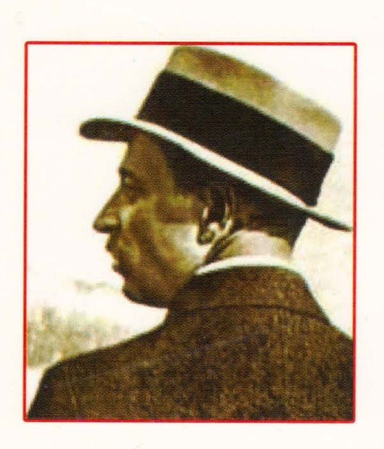
راينر ماريا ريلكه

الأشعار الفرنسيّة الكاملة

ترجمها ومهّد لها بكلمة

كاظم جهاد



منشورات الجمل

شعر

راينر ماريا ريلكه: الأشعار الفرنسيّة الكاملة

راينر ماريا ريلكه

الأشعار الفرنسيّة الكاملة

شعـر

ترجمها ومهّد لها بكلمة

كاظم جهاد

تقديم

فيليب جاكوتيه

منشورات الجمل

راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦): ولدَ في براغ في حضن عائلة نمساويّة ناطقة بالألمانيّة. إنفصل والداه مبكّراً، وكان لغياب العاطفة عند والدته أثر كبير في أشعاره الأولى. دخل المدرسة العسكريّة في سنّ الخامسة عشرة بدفعٍ من والده ليهجرها بعد سنة. بدأ في براغ ثمّ في ميونيخ دراسة الأدب والفنّ والفلسفة في الجامعة، لكنّه سرعان ما اختار نشأة عصاميّة وشرع بحياة جوابّة دفعتْه إلى الإقامة في مدن أوربيّة عديدة، خصوصاً باريس والبندقيّة اللتين سيكون لهما حضور كبير في شعره. كتب في فترة التّجواب تلك مجموعات شعريّة عديدة صيّرتْ منه الصوتَ الأهمّ في الشّعر الألمانيّ في القرن العشرين. أمضى سنواته الأخيرة في كانتون الڤاليه السّويسريّ، وهناك كتبَ، بعد صمتٍ دام عشر سنوات، عملَيه الأساسيّين **«مراثي دوينو»** و**«سونيتات إلى أورفيوس»**، وكذلك عدداً من القصائد المكتوبة بالفرنسيّة.

كاظم جهاد: ولد في ريف الجنوب العراقيّ في ١٩٥٥. أكملَ دراسته الابتدائيّة والثّانويّة في مدينة الناصريّة، ويقيم في فرنسا منذ ١٩٧٦، إقامة تخلّلها فاصل سنة واحدة أمضاها في برلين الغربيّة سابقاً (١٩٨١) وفاصل زمنيّ أطول أمضاه في مدريد (١٩٨٥ ـ ١٩٨٦). يعمل حاليّاً في التّعليم الجامعيّ بباريس. نشرَ العديد من الدراسات النقديّة والترجمات الأدبيّة والفكريّة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة. أصدر في ١٩٩٩ مجموعة منتخبة من أشعاره تحت عنوان **«الماء كلّه وافدٌ إليّ»** (المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان ـ بيروت)، وتصدر له في منشورات الجمل (كولونيا ـ بيروت) مجموعة شعريّة جديدة بعنوان **«مِعمار البراءة»**. تُرجِمَ عدد من قصائده ومقالاته إلى بعض اللغات الأوربيّة، ومنذ فترة يوقّع كتاباته الفرنسيّة بالاسم الثلاثيّ كاظم جهاد حسن.

راينر ماريا ريلكه: الأشعار الفرنسيّة الكاملة، شعر

ترجمة: **كاظم جهاد**، تقديم: **فيليپ جاكوتيه**

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

Rainer Maria Rilke: Poèmes français
Traduction et avant-propos par Kadhim Jihad Hassan
Préface de Philippe Jaccottet

Postfach 210149. 50527 Köln. Germany

Tel: 0221 736982. Fax: 0221 7326763

E-Mail: KAlmaaly@aol.com

إيضاح لا بدّ منه

هذه التّرجمة للديوان الفرنسيّ للشاعر النّمساويّ راينر ماريا ريلكه جاهزة منذ أواسط العقد التّسعينيّ من القرن المنصرم. نشرتُ صفحات عديدة منها في المجلّة العُمانيّة «نزوى»، في عددها الثّاني عشر، الصّادر في تشرين الأوّل/أكتوبر ١٩٩٧، وصفحاتٍ أُخرى في أعداد متفرّقة من جريدة «القدس العربيّ» الصّادرة في لندن، في العام نفسه. ولم أنشرها كاملةً لحدّ الآن، لأنّني كنت أعتبر أنّها ينبغي أن تحتلّ مكانها الطّبيعيّ في خاتمة المجلّد الضخم، الذي أهيّؤه منذ سنوات، والذي صرفتْني عنه مشاغل عديدة ومصاعب جمّة، ولكنّني أعود إليه باستمرارٍ باعتباره المركز الأعمق والأكثر اضطراماً لرغبتي في ترجمة الشّعر. في هذا المجلّد أجمع ترجماتي لأشعار ريلكه الكبرى المكتوبة بلغته الأمّ (الألمانيّة)، وكنتُ قد نشرتُ منها هي أيضاً صفحاتٍ عديدةً في المجلاّت الأدبيّة العربيّة، وأدخلتُ عليها في الآونة الأخيرة تنقيحات معتبرة. لكنّ بطئي الاضطراريّ في إنهاء هذا المشروع (الذي قد يرى النّور في العام القادم) جعل العديد من الأصدقاء والقرّاء يطالبونني بإلحاحٍ شديد التأثير بإصدار ترجمتي لأشعار ريلكه الفرنسيّة بلا تأخير، لما استعذبوه فيها من عوالم ومعالجات شعريّة. وإنّما نزولاً

عند رغبتهم أتقدّم بهذه التّرجمة بعدما أعدتُ النّظر فيها، مؤكّداً، من جديد، على المكانة الخاصّة التي تتمتّع بها هذه القصائد ضمن آثار ريلكه الواسعة، مكانة يمكن نعتها بالهامشيّة والأساسيّة في آنٍ معاً، بمعنى تتكفّل مقدّمتا هذا العمل بإيضاحه بصورة أعتقد أنّها وافية.

ويهمّني أن أعبّر هنا عن شكري العميق للشّاعر السّويسريّ بالفرنسيّة وكبير مترجمي ريلكه وهولدرلين وسواهما من المبدعين الألمان إلى هذه اللّغة، فيليپ جاكوتيه Philippe Jaccottet، لتشجيعه هذا العمل وموافقته على نشر ترجمتي لمقدّمته لطبعة غاليمار لـ «بساتين وقصائد فرنسيّة أُخرى» لريلكه في هذا الكتاب. كما أتوجّه بالشّكر إلى الصّديقة الرّوائيّة السّويسريّة نُوَيل رُڤا Noëlle Revaz والأديب السّويسريّ دانيال رَوزيس Daniel Rausis لمساعدتهما إيّاي في استكناه مفردة مستعصية من قصيدة «رباعيّات ڤاليزيّة أخرى»، ضمن القسم الحامل عنوان «قصائد وإهداءات»، أكرّس لها في موضعها حاشية طويلة.

كاظم جهاد

باريس، نيسان/ أبريل ٢٠٠٦

كلمة المترجم

في العام ١٩٢٢، في أيّام معدودة، وبما يشبه انبثاقاً للوحي شديد المفاجأة والتكثيف، استطاع الشّاعر النّمساويّ النّاطق بالألمانيّة راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ ـ ١٩٢٦) أن ينهي عمله الكبير «مراثي دوينو». عمل كان هو قد بدأه في ١٩١٢، ثمّ توقّفت حركة «الإلهام» عنده، وراح، لسنواتٍ عشرٍ، يجد في انتظار عودتها حافزاً لليأس المُحبِط تارةً وللترقّب المُنعش طوراً. وكما لو كانت «عجيبة» فنيّة واحدة لا تكفي، فما إن انتهى من وضع المراثي العشر الطّويلة هذه، حتّى قيض له، في مدّ الكلام الشعريّ ذاته، أن يكتب عمله الكبير الثّاني «سونيتات إلى أورفيوس»، الواقع، بقسمَيه الاثنين، في خمس وخمسين سونيتة. بِنضجهما الفنيّ العالي، جاء هذان العملان ليشكّلا تتويجاً فذّاً لمسيرة شعريّة طويلة شهدتْ بدايات متلكّئة، كبدايات السيّاب، ثمّ فرضتْ نفسها في أعمال شعريّة تُعتبر من آيات الشّعر المكتوب بالألمانيّة، من أشهرها «أغنية عِشق حامل البيرق كريستوف ريلكه وموته» و«كتاب الصّوَر» و«كتاب السّاعات» و«جنّاز» و«قصائد جديدة» و«قصائد جديدة ـ جزء آخر»، ترافقها كتابات نثريّة شديدة العمق وغزيرة، ونشاط في تبادل الرّسائل شكّل هو أيضاً ممارسة أدبيّة رفيعة.

هذا التّتويج دفع أحد أكبر مبدعي اللّغة الألمانيّة، الرّوائيّ النّمساويّ روبرت موزيل، إلى إطلاق تصريح شهير مفاده أنّ «ريلكه، في عملَيه الأخيرين هذين، لم يقم بما هو أقلّ من رفْع الألمانية إلى ذروة من الكمال لم تعرفها هي منذ هولدرلين».

ما إن فرغ ريلكه من كتابة هذين العملين ونشْرهما حتّى بدا كمثْل مَن يشعر بحاجة ليستريح ويتخفّف. وجد السّبيل إلى ذلك في التّرجمة عن الفرنسيّة (ڤرلين، مالارمه، ڤاليري) والكتابة الشعريّة فيها، هذه اللغة التي «عاشرها» هو منذ مَطالع شبابه. كان في الواقع قد جرّب، منذ ١٩٢٠، أن يضع بالفرنسيّة مباشرةً بعض الأبيات، بها يوشّح إهداءاته أو رسائله لأصدقائه (ومنها ما هو منشور في هذا الكتاب). لكن اعتباراً من ١٩٢٢، أي حال الفروغ من عملَيه الألمانيّين الكبيرَين المذكورَين، راح يعمّق هذا المسعى، أي كتابة الشعر بالفرنسيّة، ويواظب عليه طيلة الأعوام الأربعة التي كانت تفصله عن اللّحظة التي سيصيبه فيها مرض تلوّث الدم (لوسيميا)، الذي سرعان ما سيودي بحياته. الديوان الحاليّ يجمع ثمرات هذا الجهد المواظب.

وكما هو متوقّع إزاء «هجرة» لغويّة وإبداعيّة لافتة كهذه، فإنّ مبادرة ريلكه أو مغامرته الفرنسيّة أثارت ردود فعلٍ متباينة، لا بل متضاربة، نتوقّف هنا عندها بإيجاز حتّى نتمكّن من إحلال هذه القصائد في مسار ريلكه الكليّ وفي قلب عمله الواسع.

الدّيوان الفرنسيّ ومكانه في أثر ريلكه الشعريّ

لن نطيل الوقوف عند ردود الفعل السّياسيّة، القومانيّة بخاصّة، التي أثارتها هذه التّجربة. القوميّون الألمان اتّهموا الشّاعر بعدم الوفاء

للألمانيّة، والتشيكوسلوفاكيّون (الذين نذكّر بأنّه وُلد بين ظهرانيهم يومَ كانت تشيكوسلوفاكيا خاضعة للامبراطوريّة النمساويّة ـ الهنغاريّة) نادوا به مواطناً لهم، وراحوا يذكّرون بمساندة الشّاعر لجمهوريّتهم الحديثة العهد بالاستقلال يومذاك. مصدر الحرج، أو الجدال، الوحيد، الذي يمكن أن نتوقّف عنده، خارج المنافحات القوميّة عن اللّغة، هو بالطّبع هذا المتعلّق بالجانب الفنيّ لهذه القصائد. نقصد به مدى النّجاح المتوقّع لمثْل هذه المغامرة، وكذلك فارق الكثافة والتوتّر والعمق الفلسفيّ والأداء الشعريّ بين كلّ من أعمال ريلكه الألمانيّة وقصائده الفرنسيّة. بعض النقّاد استقبلوا هذه المبادرة بحماسة واضحة وأضافوها إلى رصيد ريلكه «الكونيّ». فيليكس برتو، مثلاً، في كتابه «بانوراما الأدب الألمانيّ المعاصر»[١]، يعترف لريلكه بانتماء أوربيّ يتجاوز الانتماء الجرمانيّ المحض. هو، في نظره، «الأوربيّ الذي عرف أن يمدّ لنفسه جذوراً في أرض عشرة شعوب». ويضيف: «كانت النّظرات حوله متشبّثة بالنّافع والمُجدي، أمّا هو فقد عرف أن يعثر مع أندريه جيد على المجّانيّة، أحد أشكال المثاليّة، وأن يجد مع پول ڤاليري قيَماً تتجاوز الأفق الذي تقف عنده الحياة المشتركة»[٢].

نقّاد آخرون، محبّون هم أيضاً لعمل ريلكه، سعَوا إلى إحلال مغامرته هذه في مكانها الحقّ من عمله الشّامل. كذلك هو، مثلاً، موقف ڤالتر ميرنْغ Walter Mehring الذي أجرى مع الشّاعر حواراً طالبه

---

(١) Félix Bertaux, *Panorama de la littérature allemande*, éd. Kra, 1928; cité in Rilke, Œuvres poétiques et théâtrales, coll. La Pléiade, notes, p. 1771.

(٢) المصدر المذكور، ص ١٧٧١.

فيه «بتبرير» صنيعه هذا. في هذه المحاورة، أوضح ريلكه موقفه الشخصيّ وفسّر كالآتي دواعي كتابة هذه القصائد: «لا تشكّل اللغة الألمانيّة بالنسبة إليّ هبة آتية من الخارج، بل هي تفعل فعلها فيّ وتنبع من كياني نفسه. أوَ كنتُ سأقدر على الاشتغال عليها وإثرائها إذا لم أكن أحسست بها باعتبارها عدّتي الأصليّة؟ أمّا أنّني كتبتُ بالفرنسيّة بعض الأبيات فما كانت هذه سوى محاولة تجريبيّة في شكل [شعريّ] ينصاع إلى قوانين صوتيّة مغايرة»[1]. وهو يذكّر بأنّه كانَ سيجرّب الشيء نفسه في لغات أخرى لو كان يحذقها، هذا مع العِلم بأنّه جرّب في شبابه كتابة قطع شعريّة (منشورة) باللّغتين الروسيّة والإيطاليّة، ولكنّها كانت مبتسرة وعابرة ولم تحقّق الصّدى نفسه الذي حقّقته قصائده الفرنسيّة.

وفي رسالة جوابيّة إلى النّاقد إدوارد كورّودي (يتوقّف عندها جاكوتيه في مقدّمته التّالية، ولذا فلن أطيل الإشارة إليها في كلمتي هذه)، يقرّ الشّاعر بأنّ قصائده الفرنسيّة تشكّل له هو نفسه، بالمقارنة مع عملَيه الأخيرَين الكبرَيين بالألمانيّة، «مراثي دْوِينو» و«سونيتات إلى أورفيوس»، نوعاً ممّا دعاه بالألمانيّة: Nebenstunden، أي «ساعات هامشيّة»[2]. سوى أنّها، وعلى هامشيّتها، تظلّ بالنّسبة إليه «أساسيّة»، ووراءها تقف، كما يقول هو نفسه، رغبته في التّعبير عن عرفانه لكلّ من كانتون «الڤاليه» السّويسريّ الذي احتضن سنيّه الأخيرة، وفرنسا،

---

(١) تذكره حواشي طبعة لاپلاياد، مصدر مذكور، ص ١٧٧٢.
(٢) تذكره حواشي طبعة لاپلاياد، مصدر مذكور، ص ١٧٧٣.

وخصوصاً باريس، حيث عاش بداياته المتألّقة، خصوصاً في فترة تأليف عمله النثريّ الّشهير «دفاتر لوريدس مالت بريغه». وهو يختتم بالتأكيد على أنّ «هذا الكتاب الشّعريّ الذي ولد في سويسرا إنّما هو، أوّلاً، كتاب سويسريّ». وبصورة مؤثّرة يشير أخيراً إلى أنّ هذه القصائد الفرنسيّة أعادت إليه بعض الإحساس بالفتوّة وذكّرتْه بمحاولاته الشبابيّة الكتابةَ بهذه اللّغة. وعندما نعرف أنّ الدّاء سيختطف ريلكه بعد فترة وجيزة، فإنّ هذا التّصريح يكتسب لدينا بعداً مأساويّاً.

نأمل أن تساهم هذه الإضاءات، الصّادر أغلبها عن ريلكه نفسه، في إعانة القارئ العربيّ على تقييم هذه القصائد التقييم الذي يليق بها وعلى إعطائها مكانها العادل في مجموع الأثر الريلكيّ. أثر متعدّد المحتويات والأداءات، ومتفاوت بالضّرورة في قيمته الفنيّة، ككلّ عمل غزير متشعّب. فهل أكثر منطقيّة من أن تكون أعمال الشّباب عاجزة عن مضاهاة أعمال سنوات النّضج، وهذه الأخيرة عن بذّ العملَين الأخيرَين بالألمانيّة، وألاّ تبدو القصائد الفرنسيّة مضارِعة في أهميّتها وعمقها وحرارتها سابقاتِها في اللّغة الأصليّة؟

قلتُ في الإيضاح التمهيديّ لهذا الكتاب إنّ ترجمة هذه القصائد، بالنّسبة إليّ، تحتلّ مكانها في «الهامش» من ترجمة أعمال ريلكه الألمانيّة الكبيرة. سوى أنّه «هامش» خطير ومكتنز بالدّلالة. سيكون من الخطل، ولا شكّ، أن أذهب في التّمهيد لهذه القصائد إلى حدّ مساواتها بأعمال ريلكه المكتوبة في لغته الأمّ. سيكون في هذا إساءة إلى المنجز الشعريّ الرّيلكيّ الشّامل نفسه. ذلك أنّ نظرة شعريّة فاحصة ستقف منذ الوهلة الأولى على ما بين هذه وتلك من فارق في

العمق الفلسفيّ والأداء الفنيّ. لكنّ هذا «القصور» نفسه يهبنا (ومن هنا سعة الاهتمام العالميّ بقصائد ريلكه الفرنسيّة هذه) شاهداً مزدوجاً: من جهة، على ضخامة مغامرة غير مضمونة العواقب اندفع إليها شاعر كبير حبّاً لِمكان (كانتون «الڤاليه» السّويسريّ وباريس قبله)؛ ومن جهة ثانية، على الحدود التي يظلّ الشّعر يفرضها على كلّ هجرة لسانيّة. فلئن برعَ بعض الأدباء في لغات غير لغاتهم الأصليّة كمفكّرين ونقّاد وحتّى كروائيّين (مثال بيكيت السّاطع، وهناك نجاحات أُخرى كثيرة لا تضاهي نجاحه ولكنّها ذوات شأن)، فإنّ الشّعر يبدو مرهوناً بمقولة رامبو الشّهيرة في إحدى «رسالَتي الرّائي»: «ما من ازدواج لغويّ شعريّ!».

وعليه، فثمّة بين أعمال ريلكه في لغته الأمّ ومحاولاته في اللّغة المُعارة فارقٌ موحٍ ومثير لا يدركه المرء إلاّ بعد قراءة مقارنة لأعماله في هاتين اللّغتين. فكأنّ الشاعر يجرّب في قصائده «المغتربة» هذه، بنبرة بارعة وخفيضة، غناءً كان في لغته الأمّ هادراً وأخّاذاً، تمّحي فيه البراعة أمامَ النّبوغ. فلنعدَّ هذه القصائد الفرنسيّة حواشي لطيفة، تطريزاتٍ متأنّقة (تأنّق يشكّل ما يشبه احتماءً لشاعر يصارع لغة تظلّ في النهاية غير لغته)، وشْياً أو تنميقاً مهّذباً يحاكي سجّادة وضعَ ريلكه لإنشائها في لغته الأصليّة عصارة اجتهاده الشعريّ وعلوّ موهبته.

ريلكه نفسه يبدو واعياً بالهامشيّة (مفردة من عنده)، التي تَسِم أغلب صفحات ديوانه الفرنسيّ. فلئن كانت المجموعات الصّغيرة أو المتواليات الشعريّة الأولى فيه («بساتين»، «الرباعيّات الڤاليزيّة»، «الأوراد»، «النّوافذ»، و«ضرائب حنان إلى فرنسا») تشكّل أعمالاً

مترابطة ومنسوجة بعناية وتصميم، فالأمر ليس نفسه بالنسبة إلى بقية القصائد والمقطوعات التي تغطّي النصف الثاني من هذا الدّيوان. الكرّاسة ما قبل الأخيرة سمّاها هو نفسه «تمارين وبديهيّات». والقسم الأخير، الذي يحمل عنوان «قصائد وإهداءات»، يضمّ ما يشبه ما يُدعى بالعربيّة «بالأخْوانيّات». هي أبيات ترافق ما يهديه من كتب أو باقات ورود أو منحوتات صغيرة، موجّهة للمجاملة والتعبير عن مودّة، ولا تخلو من الدّعابة، ولكّنها تتضمّن أحياناً، وهنا يبرز ريلكه الشّاعر بكامله، نوعاً من الرّغبة في التعمّق في فهم الوجود عبر أشيائه البسيطة وعلاماته التي تبدو للوهلة الأولى هيّنة أو عابرة. (في مقطوعاته عن الحيوانات مثلاً، يستعيد بعض مضامين عمله الألمانيّ، ويذهب بالتضادّ مع تراث فلسفيّ كامل، فضحَه الفيلسوف دريدا في كتاب له أخير، صدر بعد وفاته تحت عنوان «الحيوان الذي هو أنا إذَنْ»[١]. تراث يجرّد الحيوان، ما يدعوه ريلكه بـ «المخلوق»، من كلّ علاقة حميمة بالألم والشّعور والانفتاح على الوجود).

علاقة الشّاعر نفسها بالفرنسيّة كلغة مُعارة، موضوعة من قبله (وهذه علامة على نزاهته الفكريّة التّامّة) موضع ارتيابٍ وتساؤل. المقطوعة الأولى في الدّيوان (أحلّها في بداية «بساتين»، عمله الفرنسيّ الأوّل الذي نشره بنفسه، مع أنّها لم تكن أوّل قصيدة يكتبها في هذه اللّغة، وهذا بحدّ ذاته بعيد الدّلالة)، يصوّر فيها «صوته» الفرنسيّ كما لو كان صوتاً «تقريبيّاً»: «صوت كأنّه صوتي»، أو «صوت هوَ تقريباً

(١) Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, éd. Galilée, Paris, 2006.

صوتي». هو صوت آخر لا يتمتّع مع صوته الأصليّ بعلاقة تطابق ولا تكافؤ في القوّة أو الموثوقيّة. رجفة الشكّ هذه، وانعدام الثّقة هذا، وغياب النّزعة الاجتياحيّة أو الغازية في هذه المقاربة للّغة الأُخرى، هذا كلّه يؤكّد شرف ريلكه، الكامل، في هذا المشروع، في الوقت نفسه الذي يعرب فيه عن مخاوفه و«ضعفه». ولمّا كان الشّاعر فيليپ جاكوتيه يتوقّف في مقدّمته طويلاً عند مفارقة هذا «الصّوت التّقريبيّ»، فلن أطيل هنا الوقوف عنده.

إنّ وفاءنا لريلكه لَيجيز لنا، بل يُحتّم علينا، أن نفطن إلى تعدّد المستويات والأداءات والقوى المنتشرة في عمله العريض الواسع. والحقّ، فلن يطعن بإعجابنا بريلكه أحدٌ إذا ما قلنا إنّ قارئاً متعمّقاً سيلاحظ، هنا وهناك، في هذه القصائد الفرنسيّة، «تساهلات» أو «مساومات» فنيّة لا تجدها في شعره الألمانيّ النّاضج (فما بالك بالكبير والمتأخّر العهد منه؟)، وذلك حتّى إذا ما نفذتَ إليه عبر ترجماته الأوربيّة أو غير الأوربيّة (شريطة أن تكون التّرجمات جيّدة وخلاّقة). فخلافاً لما نرى في القصائد الفرنسيّة، كانت شعريّة الخطاب، أو الخطابيّة الشعريّة، تجد في شعر ريلكه الألمانيّ على الدّوام ما يوازنها في حرارة التّجربة ودفق الإيقاعات والصّوَر. وهي لا تتدانى بهذه الكثرة إلى مستوى الأغنية البسيطة أو الخاطرة الشعريّة. وعلى صعيد المفردات واللغة، تجد في القصائد الفرنسيّة حضوراً طاغياً لمفردات التّفخيم المعنويّ وأدواته: «جدّاً» (très) و«أكثر من اللّزوم» (trop) و«أقلّ من اللّزوم» (trop peu)، وما إلى ذلك. ولأنّ الأداء الشعريّ بالعربيّة لا يتقبّل كما يبدو لي تواتر هذه العناصر الخطابيّة والنثريّة،

فقد كان عليّ أن أتحايل عليها بشكل أو آخر دون أن أخون مرمى الشّاعر وكثافة دلالاته. فما يصفه هو، على سبيل المثال، بأنّه «جميل جدّاً»، يصبح لديّ «بالغ الجمال». وما ينعته بـ «الحارّ أكثر من اللّزوم» أقول أنا عنه إنّه «مفرط الحرارة» أو «مُسرِفها». هذا وسواه ممّا تتيحه العربيّة، وقد تحبّذه، وممّا تألفه أذن القارئ، ولعلّها تستطيبه.

عن التّرجمة

وما دمتُ بصدد الحديث عن التّرجمة، فليسمح لي القارئ بالإعلان هنا عن مقصدي الفنيّ، ما حاولتُ الوصول إليه في هذا العمل وإنْ كنتُ بالطّبع أجهل درجة نجاحي فيه. لقد لاحظ النقّاد في الكثير من ترجمات الشّعر الموضوعة في العربيّة في السّنوات الأخيرة، وحتّى في الكتابات الشعريّة، موزونةً كانت أم متحرّرة من الوزن، غياباً للتلوّن الإيقاعيّ وشيوعاً لحِياديّة الإيقاع وأُحاديّة النّبر. نبر لا «تضاريس» فيه، وإيقاع ينمو في خطيّة لا تعرف انعطافات ولا محاولات شغبٍ فنيّ. ما حاولتُه في هذه التّرجمة، وما سأحاوله أكثر في الصّيغ الجديدة من ترجماتي القديمة الماثلة الآن لديّ للمراجعة وإعادة النّظر، تمهيداً لطبعاتٍ جديدة منقّحة، هو أن أعكس نضال الشّاعر مع اللّغة (بما فيه نضال ريلكه الملحوظ مع لغة ليست لغته الأمّ)، وأن أُحْدث في العبارة العربيّة رجّاتٍ تحاكي رجّات الأصل من دون الإخلال بأدائيّات الجملة العربيّة ونواميسها، ما يجعل من لغةٍ لغةً ويمدّها بالمقروئيّة. ما إن نقبل بإجراءات كهذه مبدءاً فنيّاً وسلوكاً لُغويّاً إبداعيّاً حتّى ينفتح أمامنا المجال واسعاً للعمل بالإضمار والإطناب وتكثيف المعنى والقلب البلاغيّ وسواها من أواليّات كان للشعراء

العرب القدامى عليها تعويل كبير. إجراءات بدونها لن يكون في اعتقادي من شعر عظيم.

كلّ لغة تظلّ عرضة للتطّور الخلاّق، تجد نفسها مسوقة إليه بدافع من انبثاق «مناطق» جديدة للإدراك والوعي، تستوعبها هي بالرّجوع الاستكشافيّ إلى لغة القدامى أو باستفزازٍ يأتيها من التّرجمات الذي تمارس على اللّغة جهداً «توسعيّاً» أو «إقحاميّاً». ولقد حاولتُ هنا تجذير بعض الاستعمالات الجديدة أو المنبعثة من القديم، ممّا لاحظتُ ازدياد شيوعه لدى بعض كتّاب العربيّة ومترجميها منذ سنوات. ذكرتُ القلب البلاغيّ وسواه، وسأذكر هنا إجراءين آخرين. تجد لدى الكثيرين من القرّاء والنقّاد العرب نوعاً من التلقّي العقلانيّ والتطهّري للّغة يجعلهم يطالبون بإدراك المعنى رأساً، بلا تعقيد ولا مداورة. والحال، تكون المداورة أحياناً هي الصّانعة للمعنى والمُحدثة للرجّة الشعريّة. باسم هذه المطالبة التي يحسبونها مصيبة وعادلة، يأنفون من قبول كلّ لبس ظاهريّ قد يزول ما إن تبلغ العبارة نهايتها. سأطرح هنا مثالاً من ترجمتي هذه وأدعمها، من بعدُ، بمثال أو اثنين من الشّعر العربيّ القديم. كتبَ ريلكه: «ببركتها ما تفعل / كلّ هذه الآلهة العاطلة؟». الأذن التّطهّريّة تطالب بالصّياغة كالآتي: «ما تفعل كلّ هذه الآلهة العاطلة / ببركتها؟». والحال، لا فحسبُ يختلّ هنا في اعتقادنا توازن البيتَين، بل إنّ الكلام ينغلق وتكتمل الجملة. فما يفعل المترجم يا ترى إذا كان فاعل العبارة متبوعاً بسياق توصيفيّ؟ البيتان المذكوران يجدان في الواقع تنميتهما كما يأتي: «التي يدفعها ماضٍ ريفيّ / لأن تكون عاقلةً وطفوليّة». صياغة كهذه تتواشج مع صياغتنا للبيتين

السّابقين بكامل الانسجام. ولو اتّبعنا الصّياغة «الطّهرانيّة» المقترحة لوجبَ أن نصوغ البيتين الأخيرين كما يأتي: «إنّ ماضياً ريفيّاً / يدفعها لأن تكون عاقلة وطفوليّة». وهكذا يكون المقطع المتضامّ المتلاحم، المكتوب في عبارة واحدة تغطّي أربعه أبيات، قد تخلّع وتداعت أركانه. إنّ ما تحرّمه الأذن الطّهرانيّة هو الإتيان بالضّمير قبل أن نعرف لمَن هو عائد، كما يدفعها انعدام الصّبر لديها في القراءة إلى المطالبة بألاّ يبتعد الفاعل كثيراً عن فعله، ولا المبتدأ عن خبره. وبهذه المَزاعم والمطالب لا تفعل هي سوى أن تخالف قوانين الإبداع اللغويّ الشعريّ عند العرب كما نجد عليها في الشّعر العربيّ القديم آلاف النّماذج الدالّة. خذْ مثلاً هذا البيت لطرفة بن العبد:

«قضى نحبَهُ، وجْداً عليها، مُرَقِّشٌ/ وعُلِّقتُ من سلمى خَبالاً أُماطِلُهْ»

لا فحسبُ يورد الضّمير (في «نحبه») قبل أن نعرف لمَن هو عائد، بل يدسّ بين جملة الابتداء وفاعلها مفعولاً لأجله («وجْداً عليها»)! وتأمّلْ هذا البيت لطرفة نفسه:

«وإنّ امرءاً لم يَعفُ يوماً فُكاهةً/ لِمَنْ لم يُرِدْ سوءاً بها لَجهولُ»

المبتدأ («امرؤ») هو هنا في أوّل الصّدر تماماً، وخبره («جهول») في آخر العجز تماماً، وبين الاثنين سياق تفصيليّ. الشيء نفسه، أخيراً، في البيت التّالي لأبي فراس الحمدانيّ:

«ويأمرنا فتكفيه الأعادي/ هُمامٌ لو يشاء كفى وَتابا»

هنا اندسّت جملة كاملة بين الفعل وفاعله. ولمنْ قال إنّ القدامى

إنّما يجبرهم الوزن والقافية على مثْل هذا «الحشو» الدّلاليّ وعلى جعل الجملة تتشقّق عن بنى متداخلة وتتفتّق عن جيوب متوالية، جانبَ الصّواب قطعاً. فالقدامى كانوا من البراعة في النّظم واصطياد القوافي بحيث يتأتّى لهم بسهولة، لو أرادوا ذلك، أن يقيموا المعنى المتصاعد خطّياً وبلا التفاف. سوى أنّهم كانوا عارفين أنّ في ذلك إضعافاً للمعنى. هكذا ينبغي أن تطالب الترجمة، وكذلك الكتابة، بحقّهما في الجملة الالتفافيّة أو المتعرّجة عن قصد، ما ندعوه بالجملة ـ الجارور، جملة تعاف النموّ الخطّيّ والأداء الواحديّ إدراكاً من واضعها لكون المعنى لا يهب نفسه إلاّ بالدّوران حول ذاته والارتداد على أعقابه والتوتّر توتّراً منعشاً والانعطاف انعطافاً حيويّاً والرّقص رقصاً نشوانيّاً.

الإجراء الثّاني الذي بات يزداد شيوعاً ولا أجد ما يدعو لعدم العمل به وقد صارت العبارة الحديثة، في الشّعر والنّثر سواء بسواء، تطول وتتعقّد، هو المباعدة بين الاسم الموصول وصلته وإحلال عناصر تفصيليّة بينهما. إنّ صوغ بيتين لريلكه كما يأتي: «كان هوَ والسّاعة الهاربة / مَن، في كيانكَ المتردّد، يمرّان»، لَيبدو لي أكثر توتّراً وإنجازاً للمعنى من القول: «وكان هوَ والسّاعة الهاربة / مَن يمرّان في كيانك المتردّد». وما هذا إلاّ مثل بسيط. ألا لا يطلعَنْ أحد علينا ويزعم أنّ هذا الإجراء مستحدَث مرتَجل. فلنتذكّر قصيدة الفرزدق في وصف ليلة يزعم هو أنّه استضاف فيها ذئباً. ولنتذكّر قوله فيها مخاطباً الحيوان:

«تَعشَّ فإنْ واثَقتَني لا تخونني/ نكنْ مثْلَ مَنْ يا ذئبُ يصطحبانِ»

(وفي رواية أُخرى «... فإنْ عاهدَتني...»).

ولنتذكّر أخيراً غضب النقّاد والنّحاة في حينه من إحلال جملة النّداء («يا ذئب») بين الاسم الموصول وصلته. لكنْ لنلاحظ كم يكتسب بيت الفرزدق هنا مرونة وروح دعابة، ولنتساءل عمّا يمنع من أن يتحوّل ما عُدّ في عصرٍ خرقاً إلى قاعدة في عصر آخر؟ هكذا تتطوّر اللّغات ويتّسع مداها التعبيريّ. والجملة الوصليّة هي بصدد الانقلاب اليومَ في العربيّة. إنقلاب يقف وراءه خصوصاً بعض المترجمين!

هذه الإجراءات، المعروفة لدى العرب القدامى وفي كلّ شعر عظيم، والتي تناساها معاصرونا (عن كسلٍ وتوّخياً للسهولة؟) تُحقّق بتضافرها نوعاً من التوتّر غير معهود، ونصيباً ممّا يدعوه البلاغيّون العرب بإبطاء المعنى وتعليقه أو إرجائه، وهذا كلّه لغاياتٍ فنيّة ولإحداث أثرٍ أو هزّة.

لكنّ هناك ضروباً من الخرق لا تحقّق إضافة تعبيريّة ولا يمكن لي، من ناحيتي، إلاّ أن أشجبها. مثالٌ على هذا ما يشيع اليوم لدى بعض المترجمين ونقّاد الصّحف من استعمالٍ لـ «كما» التّشبيهيّة مع الأسماء. المنطقيّ هو أنّ «ما» الزّائدة هذه إنّما زيدت لتتيح إدخال كاف التّشبيه على الفعل والضّمير والحرف والأداة. تقول: «أتكلّم كما أرى» و«عبّرتُ عن الأمر كما هو في حقيقته» و«تكلّمَ كما لا يعرف سواه أن يتكلّم» و«هذا يحدث كما بالأمس». أمّا أن تقول: «هي جميلة كما الشّمس» أو «نشيد هادر كما البحر»، ففي هذا خرق للعربيّة لا تتحقّق فيه زيادة معنى ولا شرف أداء. ولديك دونه وفرة من الاختيارات السّليمة النّاطقة: «كالشّمس» و«مثل الشّمس» و«كمثْل الشّمس» و«بِجمال الشّمس» و«كما هي الشّمس» (إن شئتَ)، هذا وسواه.

محتويات الدّيوان ومَصادره:

إعتمدنا في ترجمة هذه القصائد طبعة لاپلاياد لأعمال ريلكه الشعريّة المترجمة عن الألمانيّة متبوعةً بقصائده الفرنسيّة ومسرحه الشعريّ[1]. تغطّي القصائد الفرنسيّة الصّفحات من ١٠٧٥ إلى ١٢١١، وتمتدّ حواشيها من ص ١٧٧٠ إلى ص ١٧٩٨. ويشير المشرف على طبعة لاپلاياد المذكورة أنّه لم يورد من القطع المبتورة، أي التي بقيت على هيأة مسوّدات ومحاولات عزف الشّاعر عن إكمالها، إلاّ ما يخدم في إضاءة بعض قصائد الشّاعر الألمانيّة. وقد أخذنا منه بالفعل بعض الحواشي التي تساعد في المقارنة. وهذا التجاوب بين معالجات ريلكه بالألمانيّة وقصائده الفرنسيّة، على مستوى الرّموز والانهماكات الوجوديّة والفنيّة، سيتمكّن القارئ العربيّ من الوقوف عليه بنفسه لدى صدور ترجمتنا لأعماله الألمانيّة الكبرى كاملةً ولمقتطفات واسعة من مجموعاته الأُخرى. كما أدرجنا في الحواشي، اعتماداً على هذه الطّبعة، بعض الأبيات أو المقاطع الواردة في مسوّدات ريلكه بصيَغ مختلفة. وعن هذا المصدر أخذنا أيضاً حواشي موجزة تعرّف بعناصر ومناسبات تذكرها القصائد أو بأشخاص هي مهداة إليهم. وفي حالة وضعنا ملاحظات أو تأويلات شخصيّة، نشير إلى ذلك باعتباره كذلك وبه نضطلع.

---

(١) مصدر سبقَ ذكره وهنا حيثيّاته الكاملة:
Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, édition publiée sous la direction de Gerald Stieg, avec la participation de Claude David pour les "Œuvres théâtrales", coll. La Pléiade, NRF, Gallimard, Paris, 1997.

وحتّى لا نثقل على القارئ بالإكثار من الحواشي المرافقة للقصائد، نقدّم هنا، نقلاً عن طبعة لاپلاياد المذكورة، إضاءات لتواريخ تأليف المجموعات أو الأقسام التي يتضمّنها هذه الدّيوان، وظروف كتابتها:

- «بساتين» Vergers: كتب ريلكه قصائد هذه المجموعة في برج موزو Muzot[1]، وفي باريس وراغاز Ragaz وميلين Meilen، بين كانون الثّاني/يناير ١٩٢٤ وأوّل مايو/أيّار ١٩٢٥. ونُشرت القصائد في ١٩٢٦ في كتيّب صدرَ عن منشورات غاليمار تحت عنوان *Vergers* suivi de *Quatrains valaisans* («بساتين، متبوعة بالرباعيّات الڤاليزيّة»، الصّفة الأخيرة نسبة إلى الكانتون المذكور). أمّا عن العنوان «بساتين»، فقد يهمّ القارئ أن يعرف أنّ ريلكه كان قد اشتكى للكاتب الفرنسيّ أندريه جيد، الذي يقف بين أوّل العاملين على نشر عمل ريلكه في فرنسا، من عدم توفّر اللغة الألمانيّة على مفردة تعبّر عن «البستان» بمباشرة ودقّة، كما تفعل المفردة الفرنسيّة Verger. فالألمانيّة تلجأ في هذه الحالة إلى مفردة مركبّة وتفسيريّة: Obst-Garten (حديقة الثّمار). ويعبّر الشّاعر عن هذا بوضوحٍ في المقطوعة ٢٩ من هذه المجموعة، مقطوعة لا تشكّل تعليلاً لاختيار العنوان فحسب، بل تفسّر كاملَ مغامرة ريلكه في الكتابة الشعريّة بالفرنسيّة انطلاقاً من ولعه بمفردة. وتُذكّرنا حواشي طبعة لاپلاياد أنّ المفردة verger آتية من اللاّتينيّة

---

(١) هذا البرج المنعزل في ريف كانتون الڤاليه اشتراه، في ١٩٢١، صديق لريلكه سويسريّ، صاحب مصنع، إسمه ڤيرنر راينهارت Werner Reinhart ليُقيم فيه الشّاعر. وفي سويسرا أيضاً تقع راغاز (مشهورة بحمّاماتها المعدنيّة التي كان ريلكه يرتادها) وكذلك ميلين.

viridarium، فهي تنطوي على «الأخضر» viridis، وتعبّر بهذه الشّاكلة عن جوهر الشيء نفسه دون ابتعاد.

ـ «الرّباعيّات القاليزيّة» Les Quatrains valaisans : كتبها ريلكه في موزو، بين بداية آب/ أغسطس وأيلول/ سبتمبر ١٩٢٤، ونُشرتْ، كما سبق الإشارة إليه، هي و«بساتين»، في كتيّب واحد في ١٩٢٦.

ـ «الأوراد» Les Roses : كتبها في لوزان وفي موزو وراغاز، في النّصف الأوّل من أيلول/سبتمبر ١٩٢٤، ونُشرتْ مع مقدمّة لپول ڤاليري في بوسوم Bussum، هولندا، في منشورات Stols (The Halcyon Press)، عام ١٩٢٧.

ـ «النّوافذ» Les Fenêtres : كتبها في ڤال ـ مون Val-Mont وراغاز، في صيف ١٩٢٤ وربيع ١٩٢٦، وصدرت في طبعة أولى عن L'Officina Sanctandreana في ١٩٢٧.

ـ «ضرائب حنانٍ لفرنسا» (أو «ضرائب حَنون لفرنسا» كما في الصّيغة الحرفيّة للعنوان) Tendres impôts à la France : كتُبتْ في شونيك Schoneck وموزو، بين ١٦ أيلول/سبتمبر ١٩٢٣ وأوّل فبراير ١٩٢٤. فهي أوّل مجموعة يكتبها ريلكه بالفرنسيّة. طُبعتْ بعد وفاة الشّاعر بعقود، ضمن الطّبعة الألمانيّة لأعماله الكاملة Somtliche Werke، أشرف على وضعها آرنست تسينّ Ernst Zinn بالتعاون مع رُوث زيبر ـ ريلكه Ruth Sieber-Rilke، ابنة الشاعر، منشورات Insel Verlag، ج٢، ١٩٥٧.

ـ «تمارين وبديهيّات» Exercices et évidences : العنوان من وضع

ريلكه. وُجدَت القصائد في دفترين مخطوطين. كتبها في باريس وڤال ـ مون وموزو، بين شباط/فبراير ١٩٢٥ وحزيران/يونيو ١٩٢٦. نُشرتْ مجتمعة للمرّة الأولى في الطّبعة الألمانيّة لأعماله الكاملة (مصدر مذكور، ج٢، ١٩٥٧). وكان عدد من القصائد («شكّ»، «عَين ماء»، زوال الحظوة الإلهيّة»، «مقبرة»، «عزلة»، و«الشّيخوخة»)، قد نُشر في مجلّة «دفاتر الشّهر» Les Cahiers du mois، العدد المزدوج ٢٣ ـ ٢٤، ١٩٢٦، وكان مخصّصاً للاحتفال بريلكه.

ـ «قصائد وإهداءات» Poèmes et dédicaces: كتبَها متناثرة، «على هوى» المصادفات، وفي الغالب لمرافقة ما يهديه لأصدقائه ومَعارفه من كتب وتحفيّات صغيرة. تتراوح كتابتها بين ١٩٢٠ و١٩٢٦. نشرَها أرنست تسينّ Ernst Zinn في الطّبعة الألمانية السّابق ذكرها لأعمال الشّاعر الكاملة (ج٢، ١٩٥٧)، معتمداً على نسخة «مبيّضة» كان ريلكه قام بها نفسه. وترتيب نشرها هنا، كما في الأصل، زمنيّ، وبهذه الصّفة، وكما تشير إليه حواشي طبعة لاپلاياد (ص ١٧٨٩)، فهو إنّما يتيح لنا «متابعة نموّ معاينة الشّاعر للفصول، خصوصاً الرّبيع، يوماً بعد يوم».

كاظم جهاد

باريس، نيسان/أبريل ٢٠٠٦

تقديم

بقلم فيليپ جاكوتيه[1]

إنّ السّؤال الذي يخترق خاطر ريلكه في قصر دْوِينو Duino، في كانون الثآني/يناير ١٩١٢، والذي يدشّن المرثيّة الأولى من «مراثي دْوِينو» هو التالي:

«مَنْ إذا ما صرختُ سيَسمعني
في مراتب الملائكة...؟»

هذا السّؤال المعبّر عن قلق الانقطاع بين السّماء والأرض، قلق الغناء الذي لا صدى له، قلق المَناحة الهائمة والصّرخة التّائهة، كان ريلكه قد عرفَ على الفور أنّه، أي السّؤال، مقيم في قلب عمله، وأنّه حولَه سيتمحوَر وينتظم لا شعره فحسب بل حياته نفسها. من هنا الأهميّة التي محضَها بادئ ذي بدء لمشروع «مراثي دْوِينو»، الذي لم

(١) ننشر هذه المقدّمة بموافقة شخصيّة من مؤلّفها، وجميع الحواشي هي من وضعنا. وهي قد شكّلت مقدّمة لطبعة غاليمار لـ«بساتين وقصائد فرنسيّة أخرى» لريلكه:
Rainer Maria Rilke, *Vergers* suivi d'autres poèmes français, Préface de Philippe Jaccottet, coll. Poésie-Gallimard, Paris, 1978.

يفعل هو في ١٩١٢ سوى أن بدأ به ووضعَ تصميمه الأوّليّ. والحال، ما إن تداعت وثبة تلك البداية حتّى بدا له صوته وهو يختنق. كما لو لم يعد قادراً لا فحسبُ على الغناء والاحتفال بالأشياء كما كان يودّ، بل حتّى على الشّكوى والتساؤل، لا بل حتّى على التلعثم: وذلك، وكما كان يعتقد عن حقٍّ، لافتقاره إلى علاقة تبادليّة مع العالَم، أي مع الخارج، وإلى حبّ. وإنّ الحرب، التي تمنح، ببالغ الفظاظة والقسوة، صورة ملموسة لانتهاء التبادل أو لاعتكاره، قد أفلحتْ في اقتياد هذا الشّاعر، المطبوع على الغزارة، إلى الصّمت المطلق. حتّى جاء السّلام العائد وشيء من التّوازن المستعاد ليتُيحا، أخيراً، في شباط/فبراير ١٩٢٢، في حماية جدران برج موزو[١] Muzot، وبعد انتظارٍ دام عشر سنوات، الاكتمال الظّافر لـ«مراثي دْوينو»، التي جاءت لتُثريها إضافة غير مأمولة تتمثّل في «سونيتات إلى أورفيوس».

في أسوأ لحظات التأزّم الدّاخليّ، وحتّى في التشّتت الظّاهريّ النّاجم عن كثرة الأسفار، عرفَ ريلكه، طيلةَ الأعوام الممتدّة من ١٩١٢ إلى ١٩٢٢، كيف يبقى «متمركزاً» على الدّوام، وذلك بفضل هذه الإرادة الرّاسخة في إكمال سلسلة «المراثي»، أي، في حقيقة الأمر، في الإجابة، بشاكلة أو بأخرى، على السّؤال شبه اليائس الذي يشكّل منبعها. وما إن اكتمل العمل، ومع أنّه كان قد عثر في موزو

(١) أكمل ريلكه كتابة المراثي في برج موزو (سبق التّعريف به) في العام المذكور، ولكنه أسماها باسم قصر دْوِينوDuino الذي كان بدأ كتابتها فيه، قبل ذلك بعشر سنوات، يومَ كان ضيفاً على صديقته الأميرة ماري دوتور وتاكسيس Marie de Tour et Taxis. يقع دْوينو على البحر الأدرياتيكيّ بين البندقيّة وتريَيسْته.

على مرفأ للرسوّ وعلى ما يشبه وطناً، فهو قد ألفى نفسه، وبصورة مُفارِقة، كمثُل المحروم من كلّ مركز. كان ولا شكّ مسترخياً، سعيداً وفخوراً قبل كلّ شيء آخر، وشاعراً بالتخفّف، ولكن، وفي الأوان نفسه، أكثر عوَماناً، وأكثر تجرُّداً من السّلاح. وعندما سيأتي المرض[1]، فسيَشعر هو بالذّهول المُطبق وانعدام الحيلة.

وإلاّ فإنّنا عاجزون عن أن نهب تفسيراً آخر لكونه استطاع أن يكرّس كلّ هذا الوقت وكلّ هذه الجهود لترجمة ڤاليري Valéry (شاعر هو، علاوةً على ذلك، غير قريب شعريّاً من ريلكه)، ولكونه وجدَ هذا القدر من المتعة في محاولة الكلام بلغة أخرى غير هذه التي كان هو نفسه قد أوصَلها، على حدّ تعبير موزيل Musil، إلى مثْل هذه الدّرجة من الكمال.

أمّا وقد قلنا هذا، فلا أكثر طبيعيّة من أن يكون ريلكه، وقد قرّر، في تلك اللحظة الأكثر استرخاءً وشروداً في حياته، أن يتخلّى، على سبيل اللّعب، عن لغته الأمّ، أقول لا أكثر طبيعيّة من أن يكون قامَ بذلك لصالح الفرنسيّة. لا فحسبُ كانَ قد أقرّ منذ زمنٍ طويلٍ بالدَّين العميق الذي يدين هو به لفرنسا منذ أُولى إقاماته في باريس اعتباراً من ١٩٠٢، بل كانت الحرب [العالميّة الأولى] قد أحالت العالم الجرمانيّ، وعلى نحو محسوس، أكثر غربةً عنه ممّا كان عليه بالأمس. ومنذ استقراره في موزو، وإقامته في بلد ناطق بالفرنسيّة، اتّجه انتباهه أكثر من أيّ وقت مضى إلى فرنسا، في الوقت نفسه الذي

(١) هو تلوّث الدم (لوسيميا) الذي سيتسبّب بوفاة الشّاعر.

كانت فيه هذه الأخيرة، بفضل ترجمة [كتابه النثريّ الأساسيّ] «دفاتر مالت لوريدس بريغه» على يد موريس بيتز Maurice Betz، وبفضل [جهود] أندريه جيد وپول ڤاليري وإدمون جالو وآخرين، قد بدأت تكتشفه وتكرّمه، ممّا أثار بالطّبع فرحه بالبالغ.

*

يبدو أنّ ألمانيا قد شهدتْ، بعد ظهور «بساتين»[١] VergerS إلى النّور، «تحرّكات مختلفة»، يسِمها قدر من الإلحاح، خصوصاً من لدن النّاقد إدوارد كورّودي Edouard Korrodi من مدينة زوريخ، تطالب ريلكه بتفسير المغزى والأسباب الكامنة وراء وضع هذا العمل الذي يصفه [هو نفسه] بـ «الهامشيّ». كتبَ له ريلكه خصوصاً: «إذا نجمَ عن هذا أنّ منتخبات (قام بها أصدقائي) من أشعاري الفرنسيّة موعودة بصدور قريب، فلأنّ سلسلة من الظّروف دفعتني إلى هذا الوفاق وإلى هذه المخاطرة. وفي أوّلها الرّغبة في أن أتقدّم لكانتون الڤاليه بشهادة عرفانٍ تتجاوز المجال الشخصيّ المحدود عن كلّ ما تلقّيته (من هذا البلد وأناسه). أضف إليها رغبتي في الارتباط، بصورة أكثر وضوحاً للعيان، وبصفتي تلميذاً متواضعاً وَمديناً عديم التّواضع[٢]، أقول الارتباط بفرنسا وبباريس اللاّ تُضاهى، فهما تشكّلان في تطوّري وذكرياتي عالَماً كاملاً. وفي خلفيّة هذا كلّه تقوم فكرة مفادها أنّه ربّما لن يتهيّأ لشعري أبداً ما تمّ تحقيقه منذ فترة بنجاحٍ لنثر كتابي «دفاتر

(١) هي المجموعة الأولى من قصائد ريلكه الفرنسيّة التي ترى النّور في حياته، وبها يبدأ هذا الكتاب.

(٢) يتّهم نفسه بعدم التّواضع لتجرّؤه على القيام بهذه المبادرة (الكتابة في غير لسانه).

مالت لوريدس بريغه»: هذا النقل الأمين حقّاً والشّرعيّ، الذي قام به موريس بيتز (منشورات إميل - بول، Paris, rue de l'Abbaye 14). فلعلّ المعرفة التي تُنال عن عملي عبر هذه التّرجمة يمكن في خاتمة الحساب أن تجد في أبياتي الفرنسيّة (حتّى إذا لم يجد فيها الآخرون أكثر من «شيء طريف») تكملة أفضل من هذه التي يأتي بها أيّ مجهود يُبذل لإعطاء البنية الألمانيّة لقصائدي النّاضجة صيغة فرنسيّة تقريبيّة وغير عالية التّشخيص»[1]. (بصدد هذه النّقطة الأخيرة، ومهما تكن الصّعوبة في ترجمة قصائد ريلكه، التي لا بدّ أن يكون أحسّ بها كلّ من حاول القيام بذلك، لا أحسب أنّه كان على حقّ). أمّا وقد قلنا هذا كلّه، فينبغي أن نحاول قراءة هذا العمل الهامشيّ انطلاقاً من نظرة عادلة، فلا نبالغ أهميّته، ولا نخفض من قدْره.

*

«هذا المساءَ يدفعُ قلبي إلى الغناء
ملائكةً تتذكّر
صوتٌ، كأنه صوتي،
بوفرةٍ من الصّمتِ مَغويّ،

يُحلّق ويقرّر
ألاّ يعود أبداً؛
في حُنوِّهِ وفي جَراءته
بِمَ هُوَ ذاهبٌ لِيَتّحدَ؟»

(١) Rilke, *Correspondance*, Le Seuil, Paris, 1976.

هذه هي القصيدة الأولى من «بساتين» Vergers، كتبَها في الأوّل من شباط/فبراير ١٩٢٤. وهي تعبّر، في ضرب من الفرح المندهش والمترع بالعرفان، عن كون الشّعر يعاود الانطلاق وعن أنّ الصّمت قد انْكسَر. عن أنّ النّفَس والحياة يعودان، لريلكه كما لشعراء آخرين كثيرين، لأنّ الواحد قد كفّ عن الانحباس في ذاته. صحيح أنّه ليس أكثر من صوتٍ «كأنّه صوتي»، وأنّه راجفٌ نوعاً ما، قليل التّطامن وواهن، وقد يكون مسرفاً في رقّته. إلاّ أنّ السّؤال الذي يثيره هو إذْ يعلو على هذه الشّاكلة ويسمع نفْسَه وهو يصّاعد ثانيةً «كيلا يعود»، أي «مجازِفاً بنفسه»، هو التالي: أليس هو الصّدى الواهي، والشرعيّ، لذلك الصّوت الأفخم والأكثر توتّراً بما لا يُقاس، الذي به دُشِّنت، قبل اثنتي عشرة سنة من ذلك، أُولى «مراثي دْوينو» المستشهَد بها أعلاه: «مَن إذا ما صرختُ سيسمعني...»؟ مرّةً أخرى، وحتّى في لحظة الشّروع بكتابة مجموعة قصائد هي أكثر تواضعاً وكذلك، في الظّاهر على الأقلّ، أكثر مجّانيّة، يطرح السّؤال نفسه: هذا الصّوت المتعالي كالدّخان، أتراه سيتبدّد في فضاء فارغ، أم قد تتوفّر، بين السّماء والأرض، إجابة ما، أو عودة؟

ما إن نواصل اجتياز «بساتين»، حتّى يتهيّأ لدينا الانطباع بأنّنا إنّما نفاجئ ريلكه في عمله السّريّ كشاعر: فما إن يتوفّر له النّبر حتّى يعاود الشّاعر النّظر إلى الأشياء حوله، ويستقبلها من جديد في بُعدها الأشمل و«تبادلاتها غير الملموحة». وفي أوّلها أقرب الأشياء، أشياء الحجرة التي يقف هو فيها: القنديل، وطاولة الطّعام، ويداه نفسهما (ومتعة العثور على المفردة paume: الرّاحة ـ راحة اليد ـ، فيما لا

تملك الألمانيّة سوى تعبير مبتذل وشرحيّ: «باطن اليد»). في صمت القلب، هذا الصّمت المؤاتي، تبدو **الأشياء** كما لو كانت **تتجلّى** على حين غرّة، والحال إنّ المرء كان قد كفّ عن رؤيتها منذ زمن بعيد. أشياء لم تعدْ معزولة وصفيقة وفارغة وخرساء، بل مردودة إلى مكانها في شبكة أمواجٍ تتّسع حتّى لَتبلغ أنأى الكواكب، وهذا كلّه دون أن تفقد من تواضعها وهشاشتها.

عندما يكون المرء استعادَ على هذه الشّاكلة حُجرته، لا كمثْل قبرٍ أو معتقل، بل باعتبارها ملاذاً أو سكَناً، ففي مقدوره الخروج أيضاً إلى تلك الحُجرة الأخرى الأوسع والأكثر تنافذاً أو مَساميّة، عنيتُ البستان (هذا الشيء الذي يقول ريلكه إنّه بفعل اسمه الجميل وحده تعرّض هو لغواية الكتابة بالفرنسيّة)[1]. في مقدوره أيضاً أن يواصل، بفرحٍ أكثر فضائيّة، إعادة اكتشاف الشّبكة الكبيرة وشبْه غير المرئيّة التي تنسج الـ Weltinnenraum[2]، أي الفضاء المتواصل بين الخارج والدّاخل، الذي طالما تمثّل حلم ريلكه العميق في ولوجه، والذي دعاه هو في محلّ آخر بـ «الفضاء الملائكيّ».

وعليه، فإنّ هذا الصّوت الذي «كأنّه صوتي»، صوت شاعرٍ يقوم، لمرّة واحدة فحسب، باللّعب به، أي بالصّوت، أكثر ممّا بالعمل من خلاله، لا يخرج عن فضائه الشعريّ الخاصّ أبداً. وعندما لا يكتفي

---

(١) راجع أدناه قصيدة «بستان» في المجموعة «بساتين»، وأعلاه كلمة المترجم.
(٢) تعبير اجترحه ريلكه بالألمانيّة، وبقي أثيراً عنده، يترجمه الفرنسيّون عادةً إلى «الفضاء الدّاخليّ للعالَم»، ويشرحه جاكوتيه في الأسطر التّالية.

ريلكه بالتنزّه ببساطة في حجرته، وفي بستانه، وعلى مسالك كانتون «الڤاليه» هذا، الذي يناسبه لكونه «معلّقاً في منتصف الطّريق/ بين السّماوات والأرض»، وعندما يعمد إلى تعميق تأمّلاته، فإنّما يمارس ذلك على الأشياء نفسها التي طالما آثرَها هو لعثوره فيها على ما يشبه عُقَد هذا الفضاء: في أشعاره السّابقة، هي الشّجرة والنّافورة (التي تعاود الظّهور هنا مرّة أو اثنتين)، والآنَ هي راحة اليد، البالغة الشّبة بمهدٍ للكواكب التي لا تغادر راحة اليد دون أن تخلّف فيها آثارها، والمرآة، والوردة، والنافذة، أشياء لم تعد لتشكّل، في نظره آنئذٍ، مجرّد أشياء، بل هي محلّ علاقات معيّنة: الوردة التي يتبختر حولَها الفضاء «كمثْل طاووس»، الوردة التي هي محلّ «التناقض المحض»: «قدّيسة عارية»، «موسيقى الأعين»، «خطوات عطِرة» وخصوصاً «نرجس محقَّق الأمنية»؛ والنافذة، التي، بإطارها، وفي ردّ بعيدٍ على مالارمه[1]، تُقوّض «جميع الصُّدَف» وتنتصب كمرآةٍ أنصَع، ما دام انعكاس مَن يتمرأى فيها يمتزج بالعالَم المرئيّ خللَها. وهل ينبغي أنّ نشخصّ أنّ كلا الشّيئين، الوردة والنافذة، شأنهما شأن النّافورة والشّجرة، يشكّلان أنموذجين للقصائد، أي (هل من حاجة للتذكير بذلك؟) أنموذجين للوجود المليء؟ كذلك هو أيضاً، في محلّ آخر، قبر الطّفل هذا المُقارَب كمثْل «فاصل موسيقيّ» «نُنشد أغنية الصّيف» حوله...

*

(١) إشارة إلى بيت مالارمه Mallarmé المعروف: «لن تلغيَ رميةُ نَرْدٍ الصُّدْفةَ أبداً».

وعليه، فإنّ صوت هذه القصائد الفرنسيّة هو دائماً، وحتّى النّهاية، صوت ريلكه. لكنْ كيف تجد يا ترى «ترجمتها» هذه الـ «كأنّ» [أو «تقريباً» هذه[1]]، هذا الانزياح بين الصّوت الأصليّ والصّوت «المُعار»؟

إنّها، وينبغي ألاّ نتستّر على ذلك، وكما هو حاصل في رسائل ريلكه المكتوبة بالفرنسيّة، غالباً ما تجد «ترجمتها» في تشديد للحذلقة، التي تظلّ تشكّل لدى ريلكه ثمَن إرهاف الحساسية. إنّه، [إذ يقف هكذا]، لاهياً وخفيفاً، كمثْل مَن يحمل قناعاً إلى حدّ ما، الآن وقد صار يلعب بلغة غير لغته، لا يفلت دوماً من المجازفة البديهيّة المتمثّلة، عند هذا المستوى الأقلّ رصانة [ممّا في بقيّة أشعاره]، أقول المتمثّلة في انقلاب الحذق إلى براعة، والرّهافة إلى تكلّف، والرّشاقة إلى شيء عاديّ. لكنّ المرح وعدم المبالاة يمكنهما أيضاً أن يصنعا من المجانيّة نعمة حقيقيّة، وبالمعنى الأرفع للمفردة، وأن يهبا ريلكه أخيراً، في هذه المهلة الوجيزة السّابقة للدّاء الذي سيختطفه، القدرة على «قول البسيط» مثلما انتهى به الأمر إلى تمنّيه، وعلى الاحتفال بالـ «هنا» بلا أبّهة زائدة، وبلا انخطاف، وكذلك على أن يُطلق عبرَ الفرنسيّة (كمثْل أخ بعيد لڤرلين Verlaine أو لسوپرڤييل Supervielle) لحنَ النّاي هذا بين الأرض القاسية والسّماء التي ملؤها الصّحو:

«طرُقٌ لا تُفْضي إلى أيّ مكان

---

(١) إنّ بيت ريلكه، الاستهلاليّ، الذي يجد فيه جاكوتيه إقراراً من لدن الشّاعر بحرجه أمام اللّغة المُعارة، والقائل: «صوتٌ كأنّه صوتي...»، يمكن أيضاً ترجمته حرْفيّاً كالآتي: «صوتٌ هو تقريباً صوتي...».

بينَ حَقلين،
كأنما، بِحِذْقٍ،
عنْ غايَتها حُرِفَتْ،

طُرُقٌ لا يكون
غالباً أَمامَها شيءٌ آخَر
سوى الفضاءِ الخالص
والمَوسم».

فيليپ جاكوتيه
١٩٧٨

بساتين

(١٩٢٤ ـ ١٩٢٥)

- ١ -

هذا المساءَ يدفعُ قلبي إلى الغناء
ملائكةً تتذكّر
صوتٌ، كأنّه صوتي،
بوفرةٍ من الصّمتِ مَغويّ،

يُحلّق ويقرّر
ألاّ يعود أبداً؛
في حُنوِّهِ وفي جَراءته
بِمَ هُوَ ذاهبٌ لِيَتّحدَ؟

- ٢ -

يا قنديلَ المساء يا مُسامِريَ الهادئ
أنتَ عن قلبي لم تكشفْ؛
(ربّما كانَ الواحدُ سيَضيعُ فيه؟)، لكنَّ مُنْحَدره
من ناحيةِ الجنوبِ مُضاءٌ بِرِقّة.

أنتَ أيضاً، يا قنديلَ التّلميذ،
مَن يريدُ أن يتوقّفَ هذا الذي يقرأ
من هنيهةٍ لأخرى، مندهشاً، ويضطرب
فوقَ كتابِهِ، فيما إليكَ ينظر

(وتَشطبُ بساطتُك ملاكاً)

- ٣ -

إبقَ رابطَ الجأش إذا ما
فجأةً هبطَ على طاولتكَ الملاك؛
وبرفقٍ امْحُ بعضَ التّجاعيد
التي يرسمها السّماط تحتَ رغيفك.

من زادكَ الشّظِف فلتُهدِه،
ليذوقَه بدورِه،
وإلى شفته النقيّةِ يرفعَ
قدحاً يوميّاً بسيطاً.

- ٤ -

كَمْ منْ مسارَّةٍ غريبة
همسْنا بها للأزهار،
ليقولَ لنا هذا الميزان
المُرهَفُ وزنَ حُمَيّانا.

الكواكبُ كلُّها مرتبكة
لأنّنا بكآباتنا نجمعُها.
ومن أقواها حتّى الأَوْهَن
لا واحدَ عادَ ليحتَمِلَ

مزاجَنا القُلّبَ،
تمرَّدنا، صرخاتِنا -،
إلاّ المائدةُ التي لا تكلّ
والسّريرُ (المائدة المتلاشية).

- ٥ -

كلّ شيء يحدث تقريباً
كما لو يُعاب على التفّاحة
أنّها للأكلِ تصلح.
ولكنْ تبقى مخاطر أخرى.

خطرُ ترْكها على الشّجرة،
وخطرُ نحْتها في المرمر،
والأخيرُ، وهوَ الأَفْظَع،
أن نلومَها لأنّها من الشّمع.

- ٦ -

لا أحدَ يُدركُ كم يحكُمُنا
ما يرفض اللاّمرئيُّ أن يَهَبنا
عندما للحيلةِ غير المرئيّة
تستسلِم، خُفْيةً، حياتُنا.

ببطءٍ، على هوى التّجاذبات،
يتنقّل مركزنا
ليكونَ القلبُ بدورِهِ هناك:
هوَ، سيّد الغياباتِ العظيم أخيراً.

- ٧ -

راحــة يَــد[١]

إلى السيدة والسيد ألبير ڤولييز

A Mme et M. Albert Vulliez

يا راحةَ اليد، يا فراشاً ناعماً مجعّداً
فيه ترَكتْ
نجومٌ غافياتٌ ثنيّاتٍ
عندما إلى السّماء صعدنَ.

هل كان هذا الفراش بحيثُ
يلفين أنفسهنّ مرتاحات،
جليّاتٍ ولاهبات،

(١) مثلما اشتكى ريلكه من قصور الألمانيّة عن تسمية «البستان» تسمية مباشرة ومكثّفة، فهو اشتكى من عدم امتلاكها مفردة واحدة للتعبير عن «الرّاحة» (راحة اليد) كما تفعل المفردة الفرنسيّة Paume. راحة اليد تعبّر عنها في الألمانيّة مفردة مركّبة: Handfloche (صفحة اليد)، ويفضّل عليها ريلكه: Handinneres (باطن اليد)، والتعبير الأخير شكّل عنوان إحدى قصائده بالألمانيّة.

بين الكواكبِ الأصدقاء
في اندفاعها الأزليّ؟

يا لَفِراشَي كفّيّ
المهجورَينِ الباردَين،
والخفيفَين بفعل الوزن الغائب
لكواكبِ البرونز هذه.

- ٨ -

كلمتُنا قبل الأخيرة ستكون
كلمةَ شقاء،
لكنْ أمامَ الوعي - الأُمّ
ستكون الكلمة الأخيرة عَذْبة.

فَسيكونُ علينا أن نُلخِّص
جميعَ جهودِ رغبة
لن يقدرَ مذاقُ أيّةِ مرارة
أن يحتويَها[١].

(١) في المسوّدات مقطع إضافيّ حذفه الشّاعر: «وإذا كنّا نتشوّه/ فلأنّنا نعدو لملاقاة/ ذلك الهدفِ الذي تنتظرنا فيه/ الطّبيعة المتمهّلة».

- ٩ -

إذا ما غنَّينا إلهاً،
فسيقابلُنا هذا الإلهُ بصمتِه.
لا أحدَ منّا لِيتقدّم
إلاّ صوبَ إلهٍ صامِت.

ذلكَ التَّبادلُ الخفيّ
الذي يُرْجِفُنا،
يصبحُ إرثَ ملاكٍ،
وإلينا ليسَ يعود.

- ١٠ -

القنطروسُ[١] هوَ المُصيب،
إذْ بالوثبِ يجتازُ فصولَ
عالمٍ لم يكدْ يُبْدَأ بِه
حتّى ملأَه هوَ بقوَّتِه.

وحدَهُ «الهيرمافروديتوس»[٢]
في مَبيتهِ كامِل.
نحنُ في جميعِ الأماكن نبحث
عن النِّصفِ المفقودِ لأنصافِ الآلهةِ هؤلاء.

---

(١) القنطروسات Centaures هي في الميثولوجيا اليونانيّة مجموعة مخلوقات مزدوجة الجسم، نصفها الأعلى لإنسان والنّصف الأسفل لحصان. وهي ترمز لدى ريلكه إلى اتّحاد الفارس وجواده أو دابّته، وتشكيلهما قوّة واحدة.

(٢) هنا أيضاً يرجع ريلكه إلى أصل الأسطورة. هيرمافروديتوس هو في الميثولوجيا اليونانيّة ابن هرمس وأفروديت، تهيم به حوريّة يرفضها ولكنّ الآلهة تحقّق أمنيتها في الالتصاق به فيصبح جسداهما واحداً. مثلما في مثال القنطروس السّابق، يرصد ريلكه هنا إمكان تلاحم مثاليّ لطرَفي العلاقة فيكونان اثنين في واحد.

- ١١ -

قرن الخصوبة[١]

أيّها القرن الجميل من أينَ
على انتظارِنا تنحني؟
أنتَ يا مَنْ لستَ سوى منحدرِ
في [شكلِ] كأسِ زهرةٍ، ألا انسَكِبْ!

أزهارٌ، أزهارٌ، أزهار،
بسقوطها تصنعُ سريراً
للاستداراتِ المتوثِّبة
لِثمارٍ يانعةٍ كثيرة!

وهذا كلّهُ دونَ انتهاء

(١) لتعبير «قرن الخصوبة» أصل أسطوريّ. كان يسمّي قرن أمالتيا، المعزى التي كانت تُرضع زفس، وكان، أي القرن، مليئاً بالثّمار والأزهار. ثمّ صار التّعبير والصّورة المتضمّنة فيه يدلاّن على الخصوبة وفيض الخيرات والأطياب.

يهاجمنا ويندفع،
ليُعاقِبَ تقصيرَ
قلبِنا المترعِ من قَبل.

يا قرْناً مفرطَ السّعةِ، أيّةُ
معجزةٍ عبْركَ تتحقّق!
يا بوقَ الصّيدِ، أنتَ يا من تصدَح
في نَفَسِ السّماءِ بأشياء!

ـ ١٢ ـ

مثلَما يعرف قدحٌ من «البندقيّة»

في ولادتهِ هذا الرّماديّ

والسّطوعَ المتردِّد

الذي سَيهيمُ هوَ به،

فهكذا يداكَ الحانيتان

حَلمتا بادئَ ذي بدء

بأن تكونا الميزانَ المتمهّل

للحظاتِنا المفرطِ امتلاؤها.

ـ ١٣ ـ

شذرة عاج

أيها الرّاعي[1] العذبُ يا مَن تبقى
بحُنوٍّ بعدَ انتهاء دورِكَ
مع بقايا نِعاجٍ
على كتفِك.
أيّها الرّاعي العذبُ يا مَن تبقى
في عاجٍ مصفرّ
بعدَ لَعِبِكَ الرّعيانيّ.
إنَّ قطيعَك المتقوّض
لَيدومُ مثلك
في الكآبةِ المُبطئة
لمحيّاكَ المُسعِف
وفي اللاّنهاية يُلخِّصُ
إستراحةَ مَراعٍ نشيطة.

---

(١) تمثال صغير من العاج يصوّر راعياً، كان بمعيّة ريلكه وأهداه قُبَيل وفاته للأميرة الروسيّة ماري غاغارين.

ـ ١٤ ـ

عابرة الصّيف

أتَرى وهي تُقبل على الدّرب، المتنزّهة،
هذه التي نحسدها، الهانئة، المتريِّثة؟
في منعطفِ الدّرب ينبغي أن يُحيّيها
سادةٌ من الأمس، بَهيّون.

تحتَ مظلّتها، بلطافةٍ خاملة،
تستثمر الخَيار العَذب:
تمَّحي برهةً أمام النّور المفرط المُباغَتة،
ثمّ تسترجع الظلَّ الذي به تستضيء.

ـ ١٥ ـ

مَعَ تنهّدةِ الصّديقة
يرتفع اللّيلُ كلُّه،
السّماء المنبهرة تعبرها
مداعَبةٌ وجيزة.

كما لو كانت قوّةٌ عَناصريّة
في الكون تُصبح
ثانيةً أُمَّ
كلِّ حبٍّ يَضيع.

- ١٦ -

يا ملاكاً صغيراً من الخزَف الصينيّ،
لو حدثَ أن يرمقوكَ بنظرة ازدراء،
فنحن عندَما كانت السّنة ملأى،
وهبناكَ قلنسوةً من توت العلّيق.

بَدا لنا باطلاً حقّاً
أنْ نضع لكَ هذه القلنسوة الحمراء،
لكنْ مذْذاكَ باتَ كلّ شيءٍ يتحرّك
إلاّ تاجكَ الرّخْص، تاج البارون[1].

يابسٌ هوَ، بيدَ أنّه صامد،
ونخالُ أحياناً أنّه يتضوّع؛
متوَّجةً بِشَبَحٍ
جبهتُكَ الصّغيرة تتذكّر.

---

(١) البارون لقب نبالة.

ـ ١٧ ـ

معبدُ الحبّ مَن يأتي ليُكملَه؟
كلٌّ يذهب منه بعَمود؛
وفي الختام يندهش الكلّ
من أنَّ الإله بدَوره

بِسَهمِه يحطّم السّياج.
(هكذا نَعرفه.)
وعلى هذا الجدار المهجور
تنمو المناحة.

ـ ١٨ ـ

يا ماءً يندفع ويركض ـ، يا ماءً يَنسى
أنّ الأرضَ الشّاردةَ تشرب،
ألا تَردَّدْ في يدي المجوَّفةِ للحظة،
تذكَّرْ!

يا حبّاً جليّاً، ومُسرعاً، يا عدَم اكتراث،
يا شِبْهَ غيابٍ يركض،
بينَ وصولكَ الكثير ورحيلكَ الكثير
يرتعش بعضُ إقامةٍ.

ـ ١٩ ـ

إيروس

ـ I ـ

أنتَ يا مركزَ اللّعب
الذي يَخسر المرء فيه عندما يربح؛
أنتَ يا مَن لكَ شهرة شارلمان،
يا ملكاً وإمبراطوراً وإلهاً،

أنتَ أيضاً المتسوّل
في وقفته الدّاعية للرثاء،
وصورتكَ المتعدّدة
هي ما يمدّك بالجبَروت.

هذا كلّه قد يكون حسَناً
ولكنّكَ فينا (وهنا الأسوأ)
أشبهُ ما تكون بالوسَط المعْتِم
لشالٍ كشميريّ مطرّز.

- II -

فلنفعلْ كلّ ما في وسعنا لنخفي وجهَه
بحركة مرتعبةٍ ومُخاطِرة
ينبغي إرجاعه إلى غور العصور
لتلطيف ناره التي لا تُروَّض.

يقتربُ منّا حتّى لَيفصلنا
عن الكائن الحبيب الذي يستخدمه هوَ؛
يريد أن نتفحّصَ: هوَ إلهٌ بربريّ
تلمسه في البريّة فُهود.

يخترقنا بموكبه الفخم،
ويُريد مشعّاً فيه كلّ شيء،
هو الذي يفلتُ بعدَ ذلكَ كما من شرَكٍ،
دون أن يكون مسَّ أيَّ طُعْم.

- III -

هنا، تحتَ العَريش، بين الأوراق
يحدث أنْ نتكهّن بوجوده:
بجبينه الرّيفيّ جبينِ طفلٍ متوحّش،

وفمه العريق المشوَّه...

أمامه يغدو العنقود ثقيلاً
حتّى لَيبدو متعباً من ثقله،
ولبرهةٍ نُقاربُ نحنُ
رُعبَ هذا الصّيف السّعيد الخادع.

وابتسامته النيّئة كم ينفثها
في جميع ثمار زُخرفِه[1] المزهوّ؛
في كلّ مكانٍ حولَه يُميِّز
حيلته التي تُهدهده برفقٍ وتُنيمه.

- IV -

ليست العدالة هي ما يُمسك بالميزان الدّقيق،
بل أنتَ، يا إلهاً غير منقسم الرّغبة،
مَن يزن أخطاءنا، ومِن قلبين
يُمعِن هوَ فيهما تمزيقاً وسَحْقاً،
يصنع قلباً واسعاً أكبرَ من المعتاد،

(١) بمعنى «ديكور».

قلباً يرغب

في النموّ أكثرَ... أيّها اللاّ مبالي والمتكبّر
أنتَ مَن يزدري الفمَ ويُحمّس الكلمة
في اتّجاه سماءٍ جاهلةٍ...
أنتَ مَن يشوّه الكيانات بأنْ يُلحِقها
بالغياب النّهائيّ الذي هيَ منه شذرات.

- ٢٠ -

فليَقنعْ بنا الإله،
وببُرهتنا العظيمة،
قبلَ أن تقلبنا موجةٌ باكرة
وإلى الحدّ تدفعَنا.

لبُرهةٍ كنّا على وفاق:
هو، الباقي ذو الدّيمومة،
ونحن المندهشُ فؤادنا الحزين
من جهده.

- ٢١ -

في اللّقاء المتعدّد
لنهَبْ كلّ شيء مكانَه،
حتّى ينكشف النّظام
في وسَط تصاميم الصُّدفة[١].

كلّ ما حولنا يطالب بأن نصغيَ له،
فلنصغيَنَّ حتّى النّهاية؛
ذلك أنّ البستان والنّهج
هما نحنُ أبداً!

(١) في المسوّدات صيغة مغايرة للبيتين الثّالث والرّابع: «ولنتنازلْ عن النّظام/ مقابلَ تصاميم الصُّدفة التي هي بالآلاف».

- ٢٢ -

هل صار الملائكة كتومين!
ملاكي أنا لا يكاد يستنطقني.
فلأردّ له على الأقلّ
لمعةَ طلاءِ خزَفٍ ليموجيّ[1].

ولتقرّ عينه المدوّرة
بما لديَّ من أحمر وأخضر وأزرق.
فلئن وجدَها أرضيّةً فنِعْمَ الأمر
لِسَماءٍ ما برحتْ في تباشير.

---

(١) طلاء الخزَف هو ما يُعرَف بـ«الميناء»، ولم نستخدم هنا هذه المفردة تلافياً للالتباس مع معناها الآخر. و«ليموجيّ» نسبة إلى المدينة الفرنسيّة ليموج Limoges، المعروفة بصناعته.

ـ ٢٣ ـ

في غور أبّهتِهِ[١] كم يبدو البابا،
دونَ أن يَفقد من مهابته،
بفعلِ قانون التعارضات القدسيّ
مجتذِباً الشّيطان.

ربّما كنّا لا نحسب بما فيه الكفاية
حسابَ هذا التوازن المتأرجح؛
ثمّة في «التيڤيرا»[٢] تيّارات،
وكلّ لعبٍ يهفو إلى لعبٍ مضادٍّ له.

أتذكّر رودان[٣]

(١) يستهدف الشّاعر هنا البذخ والأبّهة المحيطَين بزيّ البابا وطقوسيّاته.

(٢) نهر يجتاز إيطاليا، ويُدعى بالإيطاليّة Tevere وبالفرنسيّة Le Tibre.

(٣) أوغست رودان Auguste Rodin (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) هو النّحات الفرنسيّ المشهور، كان ريلكه معجباً به وكانت زوجته كلارا ڤيستهوف ـ ريلكه Clara Westhoff-Rilke تلميذة له. عمل ريلكه سكرتيراً متطوّعاً له في محترفه في مودون Meudon، قرب باريس، في العامَين ١٩٠٥ و١٩٠٦. وفي شارتر Chartres (القريبة هي أيضاً من باريس) كاتدرائيّة شهيرة تعتبر واحدة من روائع البناء القوطيّ.

الذي قال لي يوماً بِسَمْتٍ فحوليّ
(كنّا في «شارتر» ننتظر القطار)
إنّ الكاتدرائيّةَ بنقائها المُسرِف
لَتُثير ريحَ ازدراء.

- ٢٤ -

ذلك أنّ علينا أن نقبل

بجميع القوى القصيّة؛

الجسارة[١] هيَ مشكلنا

بالرّغم من النّدم البالغ.

ثمّ إنّه غالباً ما يحدث

أنّ يتغيّر ما نجابهُه:

فإذا بالصّحو ينقلب إعصاراً

وإذا بالهاوية قالبٌ لـ[استيلاد] ملاك.

لا نخشَيَنَّ الانعطاف[٢].

---

(١) الجسارة l'audace منتقَدة هنا وفي مقطوعات أخرى باعتبارها قريبة من الجرأة المتهوّرة، فلا شيء يجمعها بالشّجاعة الحقيقيّة التي تظلّ متحليّة بالرويّة.

(٢) استخدم مفردة détour (انعطاف أو التفاف)، ولأنّ التّعبير بالغ الاقتضاب، نشير إلى أنّ الشّاعر ينصح بعدم الخشية من اتّخاذ طرق ملتفّة، جانبية أو متعرّجة، أي التحوّل عن الطّرق المباشرة التي قد لا تمكّن أحياناً من الوصول.

ينبغي أن تهدرَ الأراغن[1]،
لتفيضَ الموسيقى
بجميع أنغام الحبّ.

(١) جمع «أرغُن»، الآلة الموسيقيّة المعروفة، الشّائع استخدامها في الكنائس.

- ٢٥ -

نسيْنا الآلهة المتناحرة
وطقوسَها حتّى لَنحسد
الأنفُسَ المستغرِقةَ [في الصّلاة]
على تصرّفها السّاذج.

لا يتعلّق الأمر بإرضاء الغير
ولا باستئناف التعبُّد،
يكفي أن نعرف الامتثال
للأنساق المتكاملة.

ـ ٢٦ ـ

النّافــورة[١]

لا أريد درساً آخرَ سوى درسكِ أنتِ
يا نافورةً تعاود السّقوط في ذاتها من جديد،
درس المياه المجازَف بها والتي بها تليق
عَودة سماويّة كهذه إلى الحياة الأرضيّة.

لا لشيءٍ أن يخدمني أمثولةً
بقدرِ همسكِ المتعدّد؛
أنتِ، يا عموداً خفيفاً في المعبد
الذي، بفعل طبيعتهِ، يتهدّم.

في سقوطكِ كم يتشكّل [بانسجام]
كلّ خرطوم ماءٍ يُنهي رقصتَه.

---

(١) واحد من رموز النرجسيّة، التي يقدّم لها ريلكه فهماً مُغايراً نوضّحه في محلّ آخر من هذا الدّيوان. ولها، أي للنّافورة، حضور واسع في قصائد الشّاعر الألمانيّة.

وكم أحسّ بي تلميذاً، مُنافِساً
لتلوّناتكِ اللاّ تُحصى!

أكثرَ من غنائكِ تُحمّسني إليكِ
لحظةُ السّكون الهذيانيّ هذه
عندما إلى اللّيل، خللَ اندفاعكِ السيّال،
تنتقلُ عودتكِ الخاصّة، وتُرجِعها نفحة.

- ٢٧ -

ما أحلى أن أشاطركَ الرّأي أحياناً،
يا شقيقيَ البِكْرَ، يا جسَدي.
ما أحلى أن أغدوَ قويّاً
بقوتّك،
أنْ أُحسَّ بك ورقةً، لحاءً، جِذعاً،
وكلّ ما تقدرُ أنْ تكونَ أيضاً،
أنتَ، البالغ القربِ من الرّوح.

أنتَ البالغ الصّراحةِ، يا مَن تتجمّع
في جَليٍّ فَرحِك
في أنْ تكون شجرةَ الإيماءاتِ هذه
التي تُبطئُ لهنيهة
سيرَ السّماوات
لِتُحِلَّ فيهِ حياتَها.

- ٢٨ -

الإلهـــة

في الظّهيرة الفارغة والغافية
كم من المرّات تمرّ هيَ،
ولا تخلّف على السُّطَيحة
أدنى انطباعٍ [بمرورِ] جِسم.

لئن كانت الطّبيعة بها تُحِسّ،
فإنّ عادة اللاّ مرئيّ
إلى إطارها المرئيّ المرهَف تُعير
وضوحاً رهيباً.

- ٢٩ -

بســتان

- I -

لئن جرؤتُ على الكتابةِ بِكِ
يا لغةً مُعارَةً، فرُبّما لكي أستخدِمِ
هذا الاسمَ الرّيفيَّ الذي وحدَهُ سلطانُه الفريد
يؤرّقني منذ الأزل: Verger[١]

يا للشّاعر المسكين هذا الذي عليه أن يختار
ليقولَ كلَّ ما ينطوي عليه هذا الاسم،
تقريباتٍ بالغةَ الغموض تترنّح،
أو أسوأ منها: السّياج الذي يصدّ.

(١) لمّا كان الشّاعر يصرّح بأنّه لم يجرؤ على الكتابة بهذه اللّغة المُعارة إلاّ حبّاً بهذا الاسم ورنينه الخاصّ بالإضافة إلى اكتناز معناه (أنظر ما كتبناه عن عنوان هذه المجموعة في كلمة المترجم)، فقد ارتأينا إيراد المفردة الفرنسيّة (ومعناها «بستان»). وهي تُلفَظ «ڤرجَيه»، بإصمات الحرف الأخير (r) وبمدّ الياء بحيث تنتهي بهاء مُصمَتة هي الأخرى.

«ڤيرْجَيه»: يا لامتياز ڤيثار
في أنْ يقدرَ على تسميتكَ ببساطة؛
إسمٌ لا نظيرَ له يَجتذب النّحل،
إسمٌ يتنفّس وينتظِر...

إسمٌ ساطعٌ، يتخفّى وراءه الرّبيع الأقدم،
ممتلئٌ، وبالقدر نفسه شفّاف،
وفي مقاطعه المتساوقة
يُضاعفُ الكلَّ ويفيض.

- II -

صوبَ أيّة شمسٍ تتدافع
كلُّ هذه الرّغائب المُثقِلة؟
ذلك التوّقد الذي تذكرون
أينَ يا ترى مجرّتُه؟

لكي يسرَّ أحدُنا الآخر،
أيَجبُ هذا الإلحافُ كلّه؟
لنكنْ خفيفين وخفيفات

على الأرض المُشتَغَلَة
بهذهِ القوى المتنابذةِ كلّها.

أنعموا النّظر إلى البستان:
لا مناصَ من أن يُثقِل؛
ومع ذلكَ فمن هذا العُسْرِ نفسِه
يصنعُ هو سعادةَ الصّيف.

- III -

أبداً لا تكونُ الأرضُ أكثرَ حقيقيّة
ممّا في أغصانِكَ أيّها البستان الأشقر،
ولا أكثرَ عَوْماً ممّا في «الدّنتيل»
تضفرُه ظلالُكَ على الحشيش.

هُنا يقومُ ما يتبقّى
لنا، ما يُثقل وما يُغذّي
معَ المرور المتجلّي
لحنوٍّ لا انتهاء له.

لكنْ في مركزِكَ، النّافورةُ الوادعة،
شبهُ النّائمة في دائرتها العتيقة،
عن هذا التضادّ الرّائع لا تكاد تَتحدّث،
لفرطِ ما هُما ممتزجان.

- IV -

بِبَركتها ما تفعل،
كلُّ هذه الآلهةِ العاطلة،
التي يدفعها ماضٍ ريفيّ[1]
لأَنْ تكونَ عاقلةً وطفوليّة؟

كأنّها محجَّبَة
بصخبِ حشراتٍ عاكفةٍ على الجنْي،
هيَ ذي تُدوِّر الثّمر؛
(مشغلة إلهيّة).

(١) يفسّر شارح لاپلاياد «الماضي الرّيفيّ» هذا بكون الآلهة المقصودة هنا، وبتعبير أدقّ الإلهات، هي «إلهات المنزل» Les Lares، الآتية من الميثولوجيا الرّومانيّة، والمتمتّعة بأصل ريفيّ. لها هي الأخرى حضور واسع في شعر ريلكه الألمانيّ، وتحمل إحدى مجموعاته المبكّرة عنوان «أضحية إلى إلهات المنزل».

فلا أحدَ منها لِيمّحي
مهما هُجِرَ؛
ومَن يهدّدوننا أحياناً
هُمْ آلهةٌ متبطّلون.

- ٧ -

أَلَدَيَّ ذِكَرٌ، أَلَدَيَّ آمال،
وأنا أُحدّق بكَ يا بستاني؟
إنّكَ حولي لَتشبَع، يا قطيعَ خصبٍ
وإلى التّفكير تَدفع راعيك.

دَعني، خللَ أغصانِكَ، أتأمّل
الليلةَ المؤذِنة بالابتداء.
عَمِلتَ؛ وكان هذا لي يومَ أحدٍ -،
بفضلِ استراحتي هل تَقدَّمتُ؟

ما أعدلَ أن تكونَ راعياً أخيراً؟
أيمكن أن يكون بعضُ سلامي
تَغلغلَ اليومَ برفقٍ في تفّاحاتك؟

فأنا، كما تعلمُ، على رحيل[1].

- VI -

أَلَمْ يكن هذا البستانُ كلُّه،
ثوبكَ المُنيرَ المُحيط بكتفيك؟
أَوَ لمْ تشعرْ إلى أيّ حدٍّ يُعزّي
حشيشه اللّدِن الذي كان تحتَ قدميك يتجعَّد؟

كم مرّةً، بَدَلَ النّزهة،
فرضَ نفسه بأنْ يكبر؛
وكانَ هوَ والسّاعة الهاربة
مَنْ، في كيانكَ المتردّد، يمرّان.

كان كتابٌ يرافقكَ أحياناً...
لكنَّ نظرتكَ المسكونةَ بأشياءَ مُتزاحِمة،
في مرآةِ الظلّ كانت تواصل

(١) في مخطوطات ريلكه، تماماً قبل المقطوعة السّادسة التّالية، مسوّدة لمقطوعة مهمَلة: «يا بستاني الجميل فلأكنْ مُريداً/ لصمتكَ العامِل/ ولتتَلقَّ منكَ أُذُني/ الصَخبَ اللاّ مسموعَ الذي يُحدِثه إله// فيما يشتغل أُلوهيّاً وبانشراح/ في عمله الذي هو محبّةٌ وبطء/ وحيث، بلطافةٍ يابانيّةٍ، يُصبح كلّ شيء/ لاهباً دونَ أن يتنكّرَ للزّهرة».

لعِباً قُلَّباً لِمَشابِهَ بطيئة.

- VII -

يا لَلبستانِ السّعيدِ العاكفِ على إكمال
المستوياتِ اللاّ تُحصى لجميعِ ثمارِه،
والذي يعرفُ أنْ يُخضِعَ غرائزه العريقة
لِشبابِ لحظة.

يا للعملِ العذبِ، يالَنظامِكَ من نظام!
طويلاً يتمّهلُ عندَ الأغصان المبْرومة،
ومفتوناً أخيراً بقوّتها،
يفيضُ في سكونِ فضائيّ.

أليستْ مَخاطرُكَ ومَخاطري
متآخيةً، يا بستانُ، يا أخي؟
الرّيحُ نفسها، الآتيةُ إلينا من بعيد،
تُلْزِمُ بأنْ نكونَ حانِيَين، وزاهدَين.

- ٣٠ -

جميعُ أفراحِ الأسلاف
فينا مرّتْ وهيَ ذي تَتراكَم؛
قلبُهم، الثّمِل بالصّيد،
واستراحتهُم الصَّموت

أمامَ نارٍ شبْه مطفأةٍ...
وإذا ما، في اللّحظاتِ العِجاف،
فَرغتْ منّا حياتُنا،
فَبِهِمْ سنظلُّ ممتلئين.

وكمْ مِن نساءٍ كانَ عليهنّ
أن يهربنَ فينا، سالمات،
مثلما في لحظات الاستراحة
في مسرحيّةٍ لم تَرُقْ،

مُزَيَّناتٍ بشقاءٍ لا أحدَ

لِيُريدَهُ اليومَ أو يحتملَه،

يَتراءينَ قويّات

إلى دَمِ الغَيْر مستندات.

وأطفالٌ، أطفال!

جميعُ أولئك الذين يرفضُهم الحظّ،

فينا يجرّبون

حيلةَ الوجود معَ ذلك.

- ٣١ -

بورتريت داخليّ

ليستِ الذِّكَر
هيَ ما يصونُكِ فيّ؛
وأنتِ لستِ عائدةً إليّ
بقوَّةِ رغبةٍ جميلة.

ما يهبكِ الحضور
هو المنعطفُ اللاّهب
الذي يتبعُه حنانٌ متمهِّل
في دمي نفسِه

لا حاجةَ بي
لرؤيتكِ تتجلّين؛
كفاني أنْ أُوْلَد
لأُضيعَكِ أقلَّ.

- ٣٢ -

كيف أميِّزُ من جديد
ما كانته الحياةُ العَذْبة؟
ربّما بأن أتأَمّل
في راحةِ يدي صورةَ

هذه الخطوطِ وهذه التّجاعيد
الّتي نَصون
بأنْ نُطْبِقَ على الفراغ
هذهِ اليدَ التي هيَ للاشيء.

- ٣٣ -

الشّائقُ سَفَرٌ.
شيءٌ منّا، بدَلَ أنْ
يتبعَنا فهو يتنحّى
ويتعوّد السّماوات.

اللّقاء القصيّ للفنّ
أليسَ هُوَ الوداع الأعْذَب؟
والموسيقى: هذه النظرة الأخيرة
التي نُصوّبها نحن أنفسنا إلينا؟

- ٣٤ -

كم من المرافئ معَ ذلك، وفي هذه المرافئ
كم من الأبوابِ ربّما استَقبلَتْك.
كم منْ نوافذ
تُلمَح فيها حياتُكَ وجهدُك.

كَمْ مِن البذور المجنَّحة للمستقبل
تتنقّل على هوى العواصف،
وفي يومِ عيدٍ شديدِ العذوبة
سترى ازهرارَها عائداً إليك.

كمْ منَ الحَيَواتِ تَتجاوب أبداً؛
وبالانطلاقةِ التي تتّخذها حياتك
معَ انتمائها إلى هذا العالم،
يا للعدم الفخم المجازَف به أبداً[١]!

---

(١) في مسوّدة أخرى مقطع أهمله ريلكه: «الإله يقبل فيما يُغادرنا/ بوثبتنا الأنقى؛/ ونظلّ نحن فقراء، ولكنّنا نُخمّن/ حياةَ الكوكب القادم هذا».

- ٣٥ -

أليسَ مُحزِناً أنْ تنطبقَ أعينُنا؟
نودّ لو كانت عيوننا مفتَّحةً أبداً،
لأنّنا أبصَرنا قبل الأوان
كلَّ ما نفقد.

أليسَ فظيعاً أنَّ أسنانَنا تلتمع؟
يلزمُنا سِحرٌ أكثر تكتّماً
لكي نحيا في عائلة
في زمن السّلْم هذا.

لكنْ أَليسَ الأسوأ أنّ أيديَنا تتشبّث،
بنَهمٍ وقسوة؟
ينبغي أن تكون الأيدي بسيطةً وطيّبة
لتقديم القربان!

- ٣٦ -

ما دام الكلّ يزول فلنعزفْ
التّرنيمةَ العابرة؛
هذه التي تروينا من ظمأٍ
ستتفوّق علينا.

بمحبّةٍ وفنّ
لنُغَنِّ ما يهجرنا؛
ولنكوننّ أسرعَ
من أسرَعِ رحيل.

ـ ٣٧ ـ

أمامَنا غالباً ما
تندفع الرّوحُ ـ الطائر؛
إنَّ سماءً أعْذَب
لَمِن قبلُ تُؤرجِحها،

فيما نحن نَسير
تحتَ غيومٍ كثيفة.
من رشاقتِها اللاّهِبة
فَلْنُفِدْ، فيما نَكدح.

ـ ٣٨ ـ

مرئيّةً من لدُنِ الملائكة، ربّما كانت ذوائبُ الشّجر
جذوراً تشربُ السّماوات؛
وفي التّربة، الجذورُ العميقة
للزانِ تبدو لهم ذُرىً صامتة.

ألا تبدو لَهم الأرض شفّافةً
في مواجهةِ سماءٍ ملأى كَمثْلِ جسد؟
هذه الأرض اللاّهِبة، حيث ينوح
في جوار الينابيع نسيانُ الأموات؟

- ٣٩ -

يا جميعَ أصدقائي، إنّني لا أُنْكِر
أيّاً منكم، ولا حتّى ذلك العابر
الذي لم يكُ من الحياة الفائقة التّصوُّر
سوى نظرةٍ وديعةٍ، مفتوحةٍ ومتردّدة.

كم مرّةً يوقفُ كائنٌ رغماً عنه
بعينِه أو بإيماءةٍ منه
هرَبَ الآخرِ، الخفيَّ،
بأنْ يُحيلَ له لحظةً مرئيّة.

المجهولون. لهم نصيبهم الواسع
من حظّنا الذي يُتِمُّه كلُّ يوم.
صوِّبي جيّداً، أيّتها المجهولة المتكتّمة،
إلى قلبي الشّارد، إذْ تُصوّبينَ نظرَك.

ـ ٤٠ ـ

بجعة تتقدّم على صفحة الماء
محاطةً بنفسها تماماً،
كمثْلِ لوحةٍ تنزلق؛
هكذا في بعض اللحظات
يكون كائنٌ نحبّه
فضاءً بأكمله متحرّكاً.

مزدوجاً يدنو،
كهذه البجعة التي تسْبح،
على [مدى] روحنا المرتبكة...
التي، إلى هذا الكائن، تُضيف
الصّورةَ الرّاجفة
صورةَ هناءةٍ وريبة.

ـ ٤١ ـ

يا للحنينِ للأماكن التي لم تُحَبّ
في السّاعةِ العابرة بما فيه الكفاية،
كم أودُّ لو أُرجِع إليها من بعيد
الإيماءةَ المنسيّةَ، الفعلَ الإضافيّ.

أن أعودَ أدراجي، وبهدوءٍ أستأنِف
ـ وحدي هذه المرّةَ ـ ذلكَ السّفَر،
متمهّلاً عند النّافورة،
لامِساً هذه الشجَرة مُداعِباً تلك المِصطبة...

ثمّ أن أصعدَ إلى المُصَلّى المتوحِّد
الذي يحسبه الجميع بلا نفع؛
أنْ أدفعَ سياج تلك الجبّانة،
وأصمتَ كما تصمت هيَ الصّامتة الكبيرة.

أوَ ليسَ هذا هو الزّمن الذي ينبغي فيه
أن نُقيمَ تواصلاً حاذقاً ووَرِعاً؟
إنْ كان هذا قويّاً فلأنّ الأرضَ قويّة؛
ولئن كان ذاكَ يتشكّى: فلأنّنا لا نعرفها.

ـ ٤٢ ـ

هذا المساءَ خطَرَ في الجوّ شيءٌ ما
يجعلُ المرءَ يحني رأسه؛
نودّ لو نُصلّي من أجل السّجناء
المتوقّفة حياتهم.
وبالحياة الواقفةِ نُفكّر...

بالحياةِ التي لم تَعُدْ لتخطوَ صوبَ الموت
والغائبِ عنها المستقبل؛
التي ينبغي أن نكونَ فيها أقوياءَ عبثاً
وعبثاً حزانى.

حيث تُراوح في مكانها كلُّ الأيّام،
وتسقط الليالي مجتمعةً في الهاوية،
وحيثُ إلى هذا الحدّ يتلاشى
وعيُ الطفولةِ الحميم،

بحيثُ يكون القلبُ أكثرَ هَرَماً من أنْ نفكّر بِطِفْلٍ.
وليسَ هذا لأنَّ الحياة مُناوئةٌ؛
بل لأنّنا نكذب عليها،
محبوسينَ في سماكةِ نصيبٍ لا حراكَ لَه[1].

(١) في المسوّدة مقطع خامس: «يحتبس الرّاهب ليجدَه إلهُه/ في المكان المتَّفَق عليه؛/ أمّا السّجين فلا أحدَ يبحث عنه/ ما من إلهٍ فضوليّ».

ـ ٤٣ ـ

ذلكَ الحصانُ الذي يَرِدُ النَّبع،
وهذه الورقةُ التي في سقوطها تلمَسُنا،
هذه اليد الفارغة أو ذلك الفم
الذي يهفو ليُحدّثنا ولا يكادُ يجرؤ،

هيَ كلّها تنويعاتٌ على الحياةِ التي تهدأ،
كلّها أحلامٌ للألَمِ الذي يُهَوِّم:
آه، فليَبْحَثْ مَن قلبُه مبتهجٌ
عن المخلوقِ[١] ليُعَزيّه.

---

(١) Créature: مفردة أساسيّة لدى ريلكه، وحاضرة في شعره الألمانيّ، في المرثيّة الثّامنة من «مراثي دُوينو» بخاصّة، وهي تسمح له بالتّفكير تارةً بالحيَوان، الذي يعتبره هو شريكاً في تحربة العذاب الإنسانيّ، وتارةً أخرى بالكائن بعامّة.

- ٤٤ -

ربيـــع

- I -

إيه يا معزوفةَ النّسغِ يا مَن
من آلات جميعِ
هذهِ الأشجارِ تتعالَينَ،
ألا رافِقي غناءَ
صوتِنا المفرط الوجازة.

في بضعِ تقاسيمَ
فَحَسْبُ، نُتابعُ
الصُوَرَ الجمَّة
لاسترسالكِ الطَّويل،
آه يا طبيعةً فيّاضة.

عندما سيلزمُ أن نصمت،

سيُواصلُ آخرون...
لكنِ الآنَ ما أفعَل
لأُعيدَ إليكِ
قلبيَ الكبيرَ، المُكَمَّل؟

- II -

كلُّ شيءٍ يتهيّأ ويَمضي
صوبَ المسرَّةِ المتجلِّيَة؛
الأرضُ وما يتبقى
سَيَسْحَرانِنا عمّا قريب.

سنكونُ مُمَوْقَعينَ بِحَيْث
نرى كلّ شيءٍ ونَسمع كلّ شيء؛
بل سَيَنبغي حتّى أن نتمنَّع
ونقولَ أحياناً: «ألا كفى!».

هذا إذا كنّا في الدّاخل؛
ولكنَّ المحلَّ الرائع
مُواجِهٌ أكثر منَ اللّزوم

لهذا اللّعبِ المُؤَثِّر.

- III -

صعودُ الأنساغِ في العروق الشَّعريّة
الذي يُري الشّيوخَ فجأة
السَّنةَ البالغةَ القسوةِ التي لن يرتقوها
والتي تهيّئُ في داخلهم الرّحيل.

جسَدُهم (المجروح عميقاً بهذا الاندفاع
للطبيعةِ الفظّة التي لا تُدْرِك
أنَّ هذه الشّرايين التي ما بَرِحَتْ هيَ تغلي فيها
لا تكاد تحتمل نظاماً عَجولاً)

يرفض المغامرةَ المُباغِتةَ بإسراف؛
وفيما يتصلّبُ بارتياب،
ليَدومَ على شاكلتِه، فهوَ يُحيل
على الأرضِ القاسيةِ، اللُّعبةَ سهلة.

- IV -

النّسْغ هو الذي يَقتل
الشّيوخَ ومَنْ يتردَّدون،
عندما يطوف هذا الهواء الغريب
في الشّوارِعِ فجأة.

كلُّ مَن لمْ تَعُدْ لهم القوّة
ليُحسّوا بأنَّ لهم أجنحة،
مدعوّون إلى الطّلاق
الذي بالتّربة يمزجهم.

العذوبة تخترقهم
بِسِنانِها المُستدقّ،
والدُّعابةُ تطوِّح
بِمَنْ، معَ ذلكَ، يتمنَّعون.

- V -

العذوبةُ، ما قيمتُها
إنْ لمْ تقدرْ،
في حنوِّها ونبوّها على الوصف،

أنْ تُفزِعَنا؟

إلى هذا الحدِّ تتَجاوز
كلَّ عُنْفٍ
بحيثُ عندما تندفع،
لا أحدَ لِيحتمي.

- VI -

في الشّتاءِ، الموتُ المُميت
يدلفُ إلى البيوت؛
يبحثُ عن الشّقيقةِ وعن الأَب
ويعزفُ لهما على الكمنجة.

لكنْ عندما يتململ التّراب
تحت مِعزقة الرّبيع،
فالموت في الشوارِعِ يركض
ويُحيّي المارَّة.

- VII -

وإنّما مِنْ ضِلْعِ آدم
سُحِبتْ حَوّاء؛
لكنْ إذا ما حياتُها اكتَمَلَتْ
فأينَ تمضي لتُحتَضر؟

أسَيكون آدمُ لها قبراً؟
أيَنبغي، لمّا تتعب،
أنْ يُهيّأ لها محلّ
داخلَ رجلٍ مُحكَمِ الانغلاق؟

- ٤٥ -

هذا النّور هلْ تراه يَقدر
أن يردَّ لنا عالماً بأَكْمَلِه؟
أم هيَ بالأحرى العتمة الجديدة،
بارتجافٍ وحنوّ،
إليها تشدُّنا؟
هيَ التي تُشبهنا إلى حدٍّ بعيد
والتي ترتعش وتدور
حولَ دعامةٍ غريبة.
ظلالُ أوراقٍ هشّة
على النّهج والحقل،
حركةٌ مباغِتة الألفة
تَتبنّانا، وبالسّطوع
المفرط الجِدّة تَجمعنا.

- ٤٦ -

في شُقْرَةِ النّهار
تمرُّ عرَبتان بالآجرّ محمّلَتان.
مسحةٌ ورديّةٌ تارةً تُطالب
وطوراً تَعْدِل.

كيفَ يحدثُ أن تُصبح
هذه المسحة الحانية دالّةً على حين غرّة
على مؤامرةٍ للحياةِ جديدة
بَيننا نحنُ والغَد؟

- ٤٧ -

الصّمت الشّتائيّ المتجمّع
حلّ محلّه في الهواء
سكونٌ مُزَقزِق؛
كلّ صوتٍ يهرع
يضيف إليه بُعداً
ويُكمِل صوَرة.

وهذا كلّه إنْ هوَ إلاّ
غورُ ما سيكونه نشاطُ
فؤادِنا الذي يتجاوز
الرّسمَ المتعدّد
لهذا الصّمت المترَع
بجسارةٍ ليسَ تُقال.

- ٤٨ -

بين قناع الضّباب
وقناع الخضرة،
هيَ ذي اللحظة السّامية التي تتجلّى فيها الطبيعة
بأكثرَ ممّا عهدناه منها.

يا للجميلة! إلى كتفها انظروا
وإلى هذه الصّراحة الواضحة التي تجرؤ...
عمّا قريبٍ ستمثّل من جديدٍ دوراً
في المسرحيّة الزّاخرة التي يؤلّفها الصّيف.

ـ ٤٩ ـ

العلَـــم

يا ريحاً تيّاهةً تجْلد العلَم
في حياد السّماء الأزرق،
حتّى لتجعل اللّون منه يتبدّل،
كما لو كانت تريد أن تمدّه إلى أممٍ أُخرى
فوق السّطوح. يا ريحاً بلا انحياز،
يا ريح العالم كلّه، يا ريحاً تُؤالِف،
ويا مَن توحين بإيماءاتٍ متكافئة،
أنتِ يا مَن تثيرين الحركات المُتَعاوِضة،
العَلَمُ المفروشُ يعرض شعاره المكتمل،
لكنْ أيّة كونيّةٍ مضمرةٍ [تنتشر] في ثناياه!

ومع ذلك، فيا لها بُرهةً من الزّهو
عندما تجْنح الرّيح ذاتَ لحظة
إلى هذا البلد [أو ذاك]: تهب نفسها لفرنسا،

أو على حين غرّةٍ تهيم
بالقياثر الأسطوريّة لإيرلندا الخضراء.
مُبينةً عن الصّورة كلّها كما يرمي
لاعبٌ بالورق أوراقه الرّابحة،
وبإيماءته وابتسامته الغفل،
يذكّر لا أدري بأيّة صورة
للإلهة المتحوّلة.

ـ ٥٠ ـ

النّافــذة

ـ I ـ

أَلَسْتِ أنتِ هندستَنا،

أيّتها النّافذة، يا شكلاً شديدَ البساطة

يا مَنْ بلا جهدٍ تُؤطِّرين

حياتَنا الشّاسعة؟

هذه التي نُحبّ ليستْ أبداً أجمل

إلاّ عندما نَراها تَظهر

مؤطَّرةً بِكِ؛ ذلك أنَّكِ يا نافذة

تُحيلينَها شِبه أبديّة.

الصُّدَف كلّها ملغاةٌ. الكيان

يقف في وسَطِ الحبّ،

مع هذا الفضاءِ القليلِ حولَه

الذي نَحْكُم.

- II -

أيّتها النّافذة، يا مقياسَ انتظارٍ،
مراراً يُملأ،
عندما تَنسَكِبُ حياةٌ وتتلهّف
إلى حياةٍ سواها.

أنتِ يا مَن تَفصلين وتَجتذبين،
متغيّرةً كالبَحر،-
مرآةً يتمرأى فيها فجأةً محيّانا،
ممتزجاً بما نرى عبْرَها؛

يا أنموذجَ حريّةٍ مهدَّدة
بحضورِ الحظّ؛
يا مَسْكةً بها يتعادل
بينَنا فرطُ الخارج، الكبير.

- III -

يا طبَقاً عمودياً يُطعِمُنا
الزّادَ الذي يلاحقنا،
واللّيلَ المفرطَ العذوبة
والنّهارَ، المفرطَ المرارةِ أغلب الأحايين.

الوليمةُ اللاّ تنضب،
بالأزرق مُتَبَّلة -،
ينبغي ألاّ نكون متعَبين
وبالأعيُن نتغذّى.

كم مِن الأطباقِ لنا تُقَدَّم
فيما الخوخ ينضج؛
يا عينيَّ، يا آكِلَتَي الورد،
لَمِنَ القمر سَتشربان!

ـ ٥١ ـ

في ظلّ شمعةٍ مطفأة،
في الحجرة المردودة إلى الفضاء،
تلمسنا شكوى
النّارِ، الشّعلة التي هي بلا مكان.

لنبنِ لها قبراً
تحتَ أجفاننا، رفيعاً،
ولنبكِ كمثْلِ أمٍّ
مُخاطرتَها البالغةَ الألفة.

- ٥٢ -

إنّه المنظَرُ، طويلاً، إنّه ناقوس،
إنّه تحرّرُ المساءِ البالغُ النّقاء؛
ولكنَّ هذا كلَّه يُمَهِّدُ فينا لاقتراب
صورةٍ جديدةٍ، حانِية...

هكذا نحيا في حرَجٍ شديدِ الغرابة
بين القوسِ النّائية والسّهمِ البالغِ النفاذ:
بينَ العالمِ الأكثر غموضاً من أنْ يَسمحَ بالقبضِ على الملاك
وهذه التي، بحضورِها المفرطِ، تُعيقه.

ـ ٥٣ ـ

الكلماتُ نُرتّبها
ونُركّبها في صِيَغٍ جمّة،
لكن كيفَ يا ترى سَنفلَح
في مُضاهاةِ وردة؟

إذا كنّا نَحتَمل الادّعاء
الغريبَ لهذه اللعبة،
فلأنَّ ملاكاً يُشوّشها
شيئاً ما أحياناً.

- ٥٤ -

في عين الحيوانِ أبصرتُ
الحياةَ الوديعةَ الدّائمة،
والهدوءَ الذي لا انحيازَ فيه
للطبيعةِ الرّاسخة أبداً.

يعرف الحيوان الخوفَ؛
ولكنّه سُرعانَ ما يتقدّم
وعلى طريقهِ الزّاهرة
يرعى حضورٌ
لا يحمل مَذاقَ أماكنَ أُخرى.

ـ ٥٥ ـ

أينبغي حقّاً هذا الخطر كلُّه
لأشيائنا الغامضة؟
أسيضطربُ العالَم،
إذا كانَ أكثرَ موثوقيّة؟

يا قارورةً صغيرةً مقلوبة،
منْ وَهَبَكِ المُرتكَزَ النّحيفَ هذه؟
الهواءُ، عندما يهدهده
شقاؤكِ العائمُ، يصيبه الجذَل.

- ٥٦ -

النّائمـــة

مُحيّا امرأةٍ مُنغلقٌ على
رقادِها، فكأنّما تَذوق
صَخَباً لا يُشبه أيَّ صخب
يملؤها كلَّها.

من جسدِها المِرنان النّائم
تستمدُّ متعةَ
مواصلةِ البقاء كمثْلِ همسة
تحتَ نظرِ السُّكون.

ـ ٥٧ ـ

الظَّبيـــة

آه يا ظبيةُ: أيُّ داخلٍ جميل
لغاباتٍ عتيقةٍ في عينيكِ يَفيض؛
كمْ من التّطامن المنتشر دائرياً
ممتزجاً بِكَمْ من الخوف.

هذا كلُّهُ، تحمله الرّشاقة
الحيويّةُ لوثباتِك.
لكنْ أبداً لا شيءَ يحدث
لِجَهالةِ جبينِكِ هذه،
غيرِ المستحوِذة.

- ٥٨ -

قفوا قليلاً، ولنتحدَّث.
أنا أيضاً مَن يتوقّف هذا المساء،
وأنتُمْ أيضاً مَنْ إليَّ تصغون.

بعدَ هنيهاتٍ سيلعَبُ آخرون
لعبةَ الجيرانِ على قارعةِ الطّريق
تحتَ هذه الأشجارِ الجميلةِ التي نُعيرها لِبَعضنا البعض.

ـ ٥٩ ـ

كلّ وداعٍ قمتُ بهِ. أسفارٌ كثيرة
هذّبنَني ببطءٍ منذ الطّفولة.
بيدَ أنّني أرجع ثانيةً وأُعاود البدء،
نظرتي يَعْتقها هذا العَود الصّريح.

ما يبقى لي هو أن أملأها،
وفرحي اللاّ رادعَ له
لكوني أحببتُ أشياء شبيهة
بهذه الغيابات التي تدفعنا إلى الفعل.

الرباعيّات الڤاليزيّة[1]

إلى السيّدة جان ده سيپيبوس دو پرو

A Mme Jeanne de Sépibus-de Preux

(١) هي ڤاليزيّة نسبة إلى منطقة «الڤاليه» Le Valais السّويسريّة التي كتب الشّاعر هذه القصائد عرفاناً لاستضافتها له في سنيّه الأخيرة. وإذا كان الحرف الأخير من الاسم (s) لا يُنطق، فإنّه ينال حقّه في النّطق في صّفة النّسبة valaisan، ولكنّ وقوعه بين حرفَي علّة يقلبه في هذه الحالة إلى الصّوت «ز»، ومن هنا كتبنا: «الڤاليزيّة». والسيّدة المهداة لها القصائد هي زوجة طبيب من سيَير Sierre، كانت تتردّد على حلقة من أصدقاء الشّاعر في «الڤاليه» كان هو يقرأ عليهم أشعاره.

- ١ -

شلاّل صغير

يا حوريةً[1] تتزيّى أبداً
بما يُعرّيها،
ليتحمّسْ جسدكِ من أجلِ
الموجة المدوَّرة الخشِنة.

بلا انقطاعٍ تغيّرينَ ثوبَكِ،
بل شعرَكِ أيضاً؛
ووراء كلّ هذا الهروب تبقى
حياتكِ خالصَ حضورٍ.

---

(١) هي «النّمفا» Nymphe، إلهة الماء والغابات، تصوّرها تماثيل على هيأة امرأة عارية أو نصف عارية.

- ٢ -

بلادٌ معلّقة في منتصف الطّريق
بين السّماوات والأرض،
بأصوات الماء والبرونز،
رقيقةً وصلبةً، فتاةً وشائخة،

كمثّل قربانٍ يُبْسَط
إلى أيدٍ تستقبله بحفاوة:
بلادٌ جميلة مكتملة،
حارّة كمثْلِ رغيفِ خبز!

- ٣ -

وردة من النّور، جدارٌ يتفتّت،
ولكنْ على منحدر الكثيب
هذه الزّهرة العالية التي تتردّد
في إيماءتها [المستعارة] من بروسَرپينا(١).

لعلّ ظلالاً كثيرةً تتسلّل
إلى نسغ هذه الكرْمة؛
وهذا الضّوء المفرط الذي يتخبّط
فوقها، مموِّهاً الطّريق.

---

(١) Proserpine هي لدى الرّومان إلهة الجحيم، جُمِعَ بينها وبين پرسيفونا Persephone، إلهة الجحيم عند اليونانيّين، ولكنّها في الأصل إلهة النّبات وحامية البراعم، وواضح أنّها تحضر في مقطوعة ريلكه الحاليّة بهذه الصّفة.

- ٤ -

إقليمٌ عريقٌ ذو أبراجٍ تُلحّ
طالما الأجراس تتذكّر،
على نظراتٍ، دونَ أن تكون مكتئبة،
تكشف عن ظلالها القديمة باكتئاب.

كروم تنْفد فيها قوى كثيرة
عندما تُذهّبها شمسٌ رهيبة...
وفي البعيد هذه الفضاءات التي تلمع
كمستقبَلاتٍ نجهلها.

ـ ٥ ـ

منحنىً مرهَفٌ على امتداد اللّبلاب،
دربٌ شاردٌ تستوقفه المِعاز؛
نورٌ فاتنٌ سيودّ صائغ
أن يسوّره بِحَجر.

شجرة حَوْرٍ في موضعها الصّحيح،
بامتدادها العموديّ تُجابه
الخضرة القويّة المتريّثة
التي تتمطّى وتنبسط.

- ٦ -

يا بلاداً صامتةً أنبياؤها صامتون،
يا بلاداً تهيّئ نبيذها؛
تلالها ما برحتْ تعبق بـ [روائح] بدء الخليقة(١)
وليس تخشى النّهاية!

يا بلاداً أكثر أَنَفةً من أن ترغب بما يُحوِّل،
ومنصاعةً إلى الصّيف،
شأنها شأن أشجار الدّردار والجوز تبدو
سعيدةً بأنْ تتكرّر؛

يا بلاداً كأنّ مياهها هي وحدها الجديدة،
هذه المياه الواهبة نفسَها، كلّها،
داسّةً في كلّ مكانٍ جلاءَ حروفها المعتلّة
بين حروفكِ الصّحيحة القاسية(٢)!

(١) كتب la Genèse، ولذا فيمكن أن نقرأ «روائح بدء الخليقة» كما يمكن أن نقرأ «روائح سفْر التكوين» باعتبار أنّ الأخير يسرد حكاية بدء الخليقة.
(٢) التّفريق هنا من حيث أنّ الحروف المعتلّة هي الصّوامت والصّحيحة هي الصّوائت.

ـ ٧ ـ

هل ترى عالياً مراعي الملائكة الجبليّة
بين أشجار التّنوب المظلمة؟
شِبْه سماويّةٍ هيَ، وفي النّور العجيب
تبدو في نأيها مُسرِفة.

لكنْ في الوادي المنير وحتّى الذّروات،
يا للكنز الفضائيّ!
كلّ ما يطفو في الهواء وينعكس فيه
في نبيذكَ سيَتغلغل.

ـ ٨ ـ

يا لهناءة الصّيف: هيَ ذي النّواقيس تَصدح
ما دام الأحد في قدوم؛
والحرارة العاملة تعبق بأريجِ الأفسنْتين[١]
حول الكرْمةِ الجَعْداءِ [غصونُها].

حتّى في أوج الفتور تجري الأمواج
المسرعة على مدى الدّرب.
في هذا الإقليم المضْياف ذي القوى المتفتّحة،
كم هوَ واثقٌ الأحد!

(١) نبات يُستخرج منه شراب مُسْكر يحمل الاسم نفسه.

- ٩ -

كأنّ اللاّ مرئيّ يلمع
فوقَ المنحدرِ المجنَّح؛
شيءٌ من اللّيل المنير يبقى
ممتزجاً بهذا النّهار الفضّيّ.

أنظرْ، لم يعد النّور ليُثقل
على الأُطر الطّيّعة هذه،
وهناكَ، تلك الكِفار، يعزّيها
عن ابتعادها دائماً أحدٌ.

- ١٠ -

يا لَمذابح [الكنائس] تلك حيث كانت توضع فواكه
مع غصنٍ جميلٍ من البُطْم
أو من الزّيتون الشّاحب، ثمّ
الزّهرة التي تذوي مهروسةً في العناق.

إذا ما ولَجنا هذه الكرمة فهل سنلقى
المذبحَ الأصليّ[١] تُخفيه الخضرة؟
مريَم العذراء نفسها ستُبارك
القربانَ النّاضجَ هازّةً النّاقوس.

---

(١) إستخدم الشّاعر المفردة naïf، وهي في دلالتها الشّائعة تعني «السّاذج»، ولكنّها تبدو لنا هنا وهي تُحيل إلى معناها الاشتقاقيّ: الأصليّ originel، وحرفيّاً: الولاديّ natif، وبهذا المعنى نفسه صارتْ تدلّ على الطّبيعيّ والسّاذج والتلقائيّ.

- ١١ -

مع ذلكَ فلنحملْ إلى هذا المزار
كلّ ما يغذّينا: الخبزَ والملح،
وهذا العنبَ السّاحرَ... ولنجمعنّ الأمّ
بملكوت الأمومة المترامي الأطراف.

هذا المصلّى، على امتداد الأجيال،
يجمع الآلهة القديمة بآلهة المستقبل،
وشجرة الجوز القديمة، هذه الشجرة ـ المَجوس
تهب فيأها كمثْلِ معبدٍ خالص.

ـ ١٢ ـ

النّاقوس يُنشِد

بأفضلَ ممّا يفعل بُرجٌ دنيويّ[١]،

أسْخنُ أنا لينضجَ فيَّ الرّنين.

ألا لِيكنْ طيّباً وعذباً

في [أُذُن] نساء الڤاليه.

كلَّ أحدٍ، نغمةً بعدَ نغمة،

أرمي إليهنّ بهِباتي؛

فليَطيبنَّ رنيني

في [أُذُن] نساء الڤاليه.

ليكنْ رقيقاً وطيّباً؛

---

(١) أي برج غير موجّه لغايات دينيّة، بالمقارنة مع أبراج كنائس الڤاليه، التي يمتدح الشّاعر رنين نواقيسها.

مساءَ السّبت في الأباريق

قطرةً قطرةً يهمي رنيني

لرجال الڤاليه، [رفاق] الڤاليزيّات[1].

(١) كان ريلكه قد كتبَ، بصيغة إضمارية: «aux Valaisans des Valaisannes»، أي: «لڤاليزيّي الڤاليزيّات»، إلاّ أنّ غموض العبارة وثقلها الموسيقيّ جعلانا نترجم «الڤاليزيّين» إلى «رجال الڤاليه» ونقترح «رفاق» بين معقّفين كبيرين. وهذا الإظهار لمُضمَر العبارة ندين به للشّاعر السويسريّ وكبير مترجمي ريلكه وهولدرلين، فيليپ جاكوتيه، أوحى لنا به في رسالة شخصيّة نشكره عليها جزيل الشّكر.

ـ ١٣ ـ

السّنةُ دائرةٌ حول محوَرِ
ثباتِ [دُنيا] الفلاّحين؛
العذراءُ والقدّيسةُ آن
تقولان كلّ واحدة كلمتَها.

كلماتٌ أخرى تنضاف،
كلماتٌ أقدَم،
هيَ جميعاً تُبارِك،
ومن الأرض تطلع

هذه الخضرةُ الخاضعة
التي، بجهدٍ طائل،
تهَب العنقود العالِق
بيننا نحن والأموات.

- ١٤ -

[مسحةٌ] ورديّةٌ وخبّازيّةٌ في وسط العشب العالي،
رماديٌّ خاضعٌ، الكرْمة المصطفّة...
لكنْ فوقَ المنحدراتِ زهْوُ
سماءٍ محتفيةٍ، سماءٍ أميريّة.

بلادٌ لاهبةٌ تتدرّج بنبالة
صوبَ هذه السّماء الكبيرة التي، بنبالةٍ، تفهم
أنّ ماضياً شَطِفاً يتعهّد أبداً
بأن يكون عنفواناً ويقظة.

ـ ١٥ ـ

كلّ شيء هنا يغنّي حياة الأمس،
لا بمعنىً يقوّض الغد؛
نُخمّن السّماءَ والرّيحَ، واليدَ والخبز
باسِلينَ في عنفوانهم الأوّل.

ليس ماضياً هو ما ينتشر في كلّ مكان
مُثبّتاً إلى الأبد هذه الأُطر القديمة:
إنّها الأرض مسرورة بصورتها
وليومها الأوّل مرتضية.

ـ ١٦ ـ

يا للهدوء الليليّ، يا للهدوء
من السّماء فينا يتغلغل.
كأنّه في راحات الأيدي يُكرِّر
الرّسمَ الأساسيّ.

الشلاّل الصّغير يُغنّي
ليُخبيءَ حوريّته المنفعلة...
نحسّ بالحضور الغائب
الذي كان الفضاء قد شربَه.

- ١٧ -

قبل أن تعدّوا إلى العشرة
يتغيّر كلّ شيء: وعن الأعواد
العالية للذرة تنزع
الرّيحُ هذا النوّرَ [كلّه]،

لتقذف به في مكانٍ آخر؛
إنّه يحلّق وينزلق
على مدى هاوية
صوبَ نورٍ شقيقٍ

بدوره ينتقل،
وقد عَلِقَتْ به
هذه اللّعبة القاسية،
إلى آمادٍ أُخرى.

السّطح العريض يبقى

كأنّه دوعِب

مبهوراً بهذه الإيماءات

التي ربّما كانتْ هيَ منْ صاغتْه.

ـ ١٨ ـ

نهجٌ ينعطف ويلعب
على مدى الكرمة المنحنية،
كمثْلِ شريطٍ يُعقَد
حولَ قبّعةٍ صيفيّة.

الكرمة: قبّعة على الرّأس
الذي يبتكر النّبيذ.
النّبيذ: نيزكٌ ملتهب
موعودٌ به للسنة القادمة.

ـ ١٩ ـ

السّواد الصّارم هذا كلّه
يجعل الجبلَ يبدو أكثر عُمراً؛
وهذا البلد البالغ القِدَم
هو الذي يضمّ القدّيس شارلمان[١]

بين آبائه القدّيسين.
لكنْ من العلاء تأتيه
جميع فتوّات السّماء
[ممتزجةً] بفتوّته السِّريّة.

(١) لم يكن شارلمان (٧٤٢ ـ ٨١٤) قدّيساً، بل هو الإمبراطور الكارولينيّ المعروف، امتدّت ممالكه على بلدان أوربيّة عديدة، ولعلّ ريلكه ينعته بالقدّيس تلميحاً إلى نزعته الإنسانيّة أو لمكانته العالية داخل الكنيسة الرّومانيّة، التي عمل هو على حمايتها في الأوان نفسه الذي عزّز فيه سلطة الدولة الامبراطوريّة مقابل الكنيسة.

ـ ٢٠ ـ

اليًاسمينة البريّة الصّغيرة
ترتمي خارج السّياج المتشابك،
مع هذا اللبلاب الأبيض الذي يرصد
اللّحظة [المؤاتية] لينغلق.

هذا يصنع على مدى النّهج
باقاتٍ تحمرّ فيها عنبيّات.
من الآن؟ هل الصّيف يا ترى في أوجِه؟
إنّه يتّخذ الخريف شريكاً.

ـ ٢١ ـ

بعد نهارٍ عاصف،
في سلامٍ دون انتهاء،
يكون المساء متصالحاً
كمثْل عاشقٍ مطواع.

كلّ شيءٍ يصبح هدوءً ونوراً...
لكنْ في الأفق يتنضّد،
مضاءً ومذهّباً،
رسمٌ من الغيوم محفورٌ، ساحر.

ـ ٢٢ ـ

مثلما يكونُ مَن يتحدّثُ عن أُمّه
شبيهاً بها فيما يتحدّث،
فهذه البلاد اللاّهبة تروي ظمأها
بأنْ تتذكّرَ بلا انتهاء.

طالما عادت أكتاف الكثبان
تحتَ الإيماءة البادئة
لهذا الفضاء النقيّ الذي يُرجعها
إلى دهَش الأصول.

- ٢٣ -

الأرضُ هُنا مُحاطة

بِما يليق

بِدَوْرِها الكواكِبيِّ؛ بتواضع

وحُنوٍّ، تحملُ هيَ هالتَها.

عندما ترتمي نظرةٌ: فيا للطَّيَران

عبْرَ هذه المسافاتِ الصّافية؛

يلزمنا صوتُ شحرور

لكي نقيسَه.

- ٢٤ -

من السّاعة المفضّضة هوَ ذا ثانيةً

معدنها الخالص ممتزجاً بحلاوة المساء

إلى الجَمال المتمهّل هوَ ذا يُضيف

الرّجوعاتِ المتمهّلةَ لهدوءٍ موسيقيّ.

الأرض القديمة تستدرك نفسها وتتغيّر:

كوكباً خالصاً يبقى بعدَ زوال أعمالنا.

ألوان الصّخب، فيما تودّع النّهار،

تنتظم ثمّ جميعاً تندسّ في خرير المياه.

ـ ٢٥ ـ

على امتداد الدّرب المغبرّ
الأخضرُ يُقارب الرّماديّ؛
لكنّ هذا الرّماديّ، على خضوعه،
يحمل فضّةً وزُرقة.

أعلى، عند مستوىً آخر،
تكشف شجرة صفصاف
للرّيح عن قفا ورَقها السّاطع
أمام سَوادِ شبْهِ أخضر.

على مقربةٍ، خضرةٌ مجرّدة،
خضرةٌ رؤياويّةٌ شاحبة،
تحيطُ بخلفيّةٍ من الهجران،
البرجَ الذي يقوّضه الزّمان.

ـ ٢٦ ـ

الهجران المزهوّ [تغْرضُه] هذه الأبراج
التي مع ذلك تتذكّر
ـ منذُ لا تدري متى وإلى الأبد ـ
حياتَها الفضائيّة.

هذه العلاقة التي لا تُحَدّ
بالنّور المتغلغل بقوّة
تطبع بالبطء مادّتها
وتحيل انحدارها أشدّ.

ـ ٢٧ ـ

الأبراج، أكواخ القشّ، الحيطان،
وحتّى هذه الأرض التي تُعيِّن
لهناء الكرمة،
لها ملمحُ قسوة.

ولكنّ النّور الذي يوصي
باللّينِ هذا التّقشّفَ
يهبُ كلَّ هذه الأشياء المكتفية
نعومةَ مخمل[1].

(١) كتبَ حرفياً: «سطحاً مشمشياً»، ونعومة قشرة المشمش هي في الفرنسيّة تعبير عن النّعومة المخمليّة.

ـ ٢٨ ـ

يا بلاداً تُغنّي فيما تَعمل،
يا بلاداً سعيدةً عامِلة؛
فيما تواصلُ نشيدَها المياه،
تصنع الكرمة برعماً بعدَ برعم.

يا بلاداً صامتةً، فنشيدُ المياه
إنْ هو إلاّ صمت مفرط،
كمثْلِ ذلك الصّمت بينَ الكلمات،
التي تتقدّم في إيقاعاتِ.

ـ ٢٩ ـ

رياحٌ تعالج هذه البلاد كمثْلِ الحِرَفيّ
العارفِ مادّتَه منذ أنْ كانَ؛
عندما يعاود التقاءها لاهبةً يعرف كيف يعمل،
ويتحمّس في أثناء عمله.

لا أحد سيوقف وثبته الرّائعة؛ لا أحد
سيقدر على مجابهة هذه الجراءة المندفعة،
وهو أيضاً مَن يتّخذ مسافةً شاسعة،
ولِصنيعهِ يمدّ مرآةَ الفضاء الجليّة.

- ٣٠ -

بدلَ الهروب،
يرتضي هذا البلد نفسَه؛
هكذا هوَ رقيقٌ ومتطرّف،
عرضةٌ للتّهديد ومُنقَذ.

باضطرامٍ يُكِبّ على
هذه السّماء التي تواصل إلهامه:
يثير رياحها وإليه
يجتذب التّباشير البالغة الجدّة

من هذا النّور الجديد
[الآتي] ممّا وراء الجبال:
الأفق المتردّد
واثباً يأتيه.

- ٣١ -

طرُقٌ لا تُفْضي إلى أيّ مكان
بينَ حَقلين،
كأنَّما، بِحِذْقٍ،
عنْ غايَتها حُرِفَتْ،

طُرُقٌ لا يكون
غالباً في مواجهتها شيءٌ آخَر
سوى الفضاءِ الخالص
والمَوسم.

- ٣٢ -

أيّة إلهةٍ، أيّ إله
أسلمَ للفضاء نفسَه
لنُحِسّ أفضلَ إحساسٍ
بنور مُحيّاه.

كيانه المُذاب يملأ
هذا الوادي النقيّ
بدوّاماتِ
طبيعته الرّحبة.

إنّه يحبّ، وينام.
مسلّحينَ بالصّيغة السّحريّة[1]
نلجُ نحنُ جسدَه
وفي روحه نرقد.

---

(١) إستخدمَ المفردة le sésame، وهي تعني «مفتاح سمسم» وكلّ صيغة سحريّة أو كلمة سرّ تفتح الأبواب المغلقة، ورثها الغرب من حكاية «علي بابا والأربعين حرامياً».

- ٣٣ -

هذه السّماء التي تأمّلَها
مَن سيمتدحونها
إلى الأبد:
الرّعيان وزارعو الكروم،

أتكون صارتْ
بفضل أعينهم أبديّة،
هذه السّماء الجميلة ورياحها،
رياحها الزّرق؟

وهدوؤها فيما بعد،
البالغ العمقِ والقوّة،
كمثْلِ إله مشبَعِ الرّغاب
فإذا هوَ نائم.

ـ ٣٤ ـ

لكنْ لا فَحَسبُ نظرةُ
مَن يشتغلون الحقول،
بل نظرةُ المِعاز هي أيضاً
تُساهم في إكمال الملمح البطيء

لهذا الإقليم النّبيل.
نتأمّله أبداً
كما لو لنبقى فيه
أو لكي نُخلّدَه

في ذكرى هي من الضّخامة
بحيث لن يجرؤ أيّ ملاك
على الانسلال فيها
ليُزيدَ ألقَه هوَ.

ـ ٣٥ ـ

للسّماء المُصغية بانتباه
تحكي ههنا الأرض؛
وذكرياتها تتخطّاها
في هذه الجبال النّبيلة.

أحياناً تبدو متأثّرة
لأنّها يُصاخ لها السّمع،
آنئذٍ تكشف عن حياتها هيَ
ولا تعود تنبس ببنتِ شفة.

- ٣٦ -

فراشةٌ جميلةٌ دانيةٌ من الأرض،
للطبيعة البالغةِ الانتباه
تكشف زخارفَ
كتابِ طيرانها.

فراشةٌ أخرى تنغلق
على حافّةِ الزّهرة التي نستنشق:
ليسَ هذا أوان القراءة.
وفراشاتٌ أخرى كثيرة

زرقاءُ صغيرةٌ تتناثر،
عائمةً مرفرفة،
كمثْلِ نُتَفِ زرقاء
من رسالةِ غرامِ [يُبعَث بها] إلى الرّيح،

رسالةِ ممزّقة

كانتْ بصددِ أن تُكتَبَ

فيما المُرسَل إليها

تتردّد أمام العتبة.

الأوراد

- I -

إذا كانتْ نداوتكِ تدهشُنا إلى هذه الدّرجة أحياناً،

أيَّتُها الوردةُ السّعيدة،

فلأنّكِ، في صميم ذاتكِ، في داخلك،

تويجاً لصْقَ تويجٍ، تستريحين.

يا للمجموعِ المستيقِظ تماماً، فيما وسَطُه

راقدٌ، وفيما تتلامسُ، بلا عدد،

حُنوّاتُ هذا القلبِ الصّامت

المُفضيةُ إلى الفَم القصيّ.

- II -

أراكِ، يا وردةُ، كتاباً مفتوحاً،
يحتوي من أوراقِ
هناءةٍ مفصَّلة
ما لن يُقرأَ أبداً. يا كتاباً مجوسيّاً،

ينفَتحُ في الرّيحِ ويُمكن أن يُقرأَ
بعينَين مغمضتَين...،
الفراشات منه تخرج مُبلبَلةً
لكونها خامرَتْها نَفْسُ الخواطِر.

- III -

يا وردةُ، يا شيئاً مكتملاً بامتياز

يحتوي بلا انتهاءٍ نَفْسه،

وبلا انتهاءٍ ينْتَشِرُ، يا رأساً

لِجَسَدٍ من فرطِ رقّته غائب،

لا شيءَ يُضاهيك، أنتِ الجوهرَ العَليّ،

للإقامةِ العائمةِ هذه؛

حولَ فضاءِ الحبّ هذا الذي لا نكادُ نتقدّم فيه،

يدورُ عطرُك.

- IV -

نحنُ مع ذلكَ مَنْ عليكِ عرَضْنا
أن نملأَ لكَ كأسَكِ.
مسحوراً بهذه الحيلة جرؤَ
ثراؤكِ وبها قامَ.

كنتِ ثريّةً بما فيه الكفاية لأنْ تُصبحي نفسَكِ مائةَ مرّة
في زهرةٍ واحدة؛
هذه هيَ حالةُ مَنْ يَعشَق...
ولكنَّكِ بشيءٍ آخَرَ ما فكّرتِ.

- ٧ -

إستسلامٌ مُحاطٌ باستسلام،

وحُنوٌّ يلامسُ الحُنوّات...

كأنَّ صميمَكِ بلا انقطاع

يُداعبُ نفسَه؛

في ذاتهِ يُداعِب نفسَه،

مُضاءً بانعكاسِه ذاتِه.

هكذا تَبْتَكِرينَ موضوعَ

نرجسَ المُحققةِ أمنيتُه[١].

---

(١) نرجس موضوع رجع إليه ريلكه مراراً، في أشعاره الألمانيّة بخاصّة. معروف أنّ نرجس، بانحباسه في صورته التي تظلّ في نقائها المثاليّ والأسطوريّ تتجاوزه، لا يفلح في التّطابق وهذه الصّورة، ولا في سكنى نفسه. في الورد وحده، هذا الشيء الجميل في برّانيّته الفيّاضة وصميمِه المُشعّ، يرى ريلكه إمكان مثل هذا التطابق، فكأنّ نرجس تحقّقت هنا أمنيته أو استُجيب لنَذره. في قصائد أبعد، يجد القارئ تأمّلات مشابهة للنّافورة التي تنبثق من ذاتها لتعود وتسقط فيها من جديد.

- VI -

وردةٌ واحدةٌ هي جميعُ الأوراد

وهذه [الوردةُ]: اللّفظة اللاّ تُعوَّض،

اللّينة، الكاملة،

المؤطَّرَةُ بِنَصّ الأشياء.

أنّى لنا من دونِها أنْ نقول

ما كانَتْه رجاءاتنا،

والتقّطعات المفعمة حنوّاً

في متواصلِ الرّحيل.

- VII -

إذْ تستندينَ، يا وردةً ألِقة

ومندّاةً، إلى عَينيَ المُغمَضة -،

فكأنَّكِ ألْفُ جفْنٍ

مُنضَّد

بإزاءِ جفنَيَّ السّاخِنَين.

ألفُ رقادٍ[(١)] بإزاءِ

تصنُّعي الذي أجوب تحتَه

المتاهَ العَطِرَ [هذا]

---

(١) هنا استباق، أي صيغة أولى مبكّرة، للبيتين اللذين سيضعهما ريلكه بالألمانيّة لشاهدة قبره، في ١٩٢٥، أي في عين الفترة، وهنا ترجمتهما: «يا وردةُ، أيّتها التّناقض المحض، يا رغبة/ في أن تكوني رقادَ لا أحدٍ تحتَ أجفانٍ كثيرة». («رقاد لا أحد» بمعنى رقاد غفل لا يعود إلى أيّ كائن).

- VIII -

من حُلمكِ المفرَط الامتلاء،
أيّتها الزّهرة المتعدّدة في الدّاخل،
مبلَّلةً كمثْلِ باكيةٍ،
تَنحنينَ على الصُّبح.

قواكِ الوديعة الغافِية،
في رغبةٍ غيرِ ذاتِ يقينٍ،
تُنمّي هذه الأشكالَ اللّدِنة
بين خدودٍ ونهود.

- IX -

يا وردةً لاهبةً ومع ذلك ألِقة،
ويا من ينبغي أن ندعوها ذُخراً
من القدّيسة ـ وردة...، يا وردةً تتضوّع
بهذا الأريجِ المُربِكِ لقديسةٍ عارية.

يا وردةً لا تُغوى أبداً، يا مُحيِّرة
بسلامكِ الداخليِّ؛ يا عاشقةً أخيرة
بالغةَ البُعد عن حوّاءَ، ونذيرها الأوّل ـ،
يا وردةً تُطوِّعُ الخسارةَ بلا انتهاء.

- X -

يا صديقةَ السّاعات التي لا يبقى فيها مِنْ أَحَد،
والتي يَمتنع فيها على القلب المتألّم كلُّ شيء؛
يا معزّيةً يشهَد حضورُها
على مداعباتِ جمّةٍ طافيةٍ في الهواء.

لو امتنَعْنا عن العَيش، لو أنكرْنا
ما كانَ وما يمكن أن يحدث،
فهل سنُفَكِّر بما فيه الكفاية بالصّديقة المُلحِفة
التي إلى جانبنا تُتِمّ صنيَعها صنيعَ الجنّيّات؟

- XI -

إلى هذا الحدّ أنا واعٍ

وجودَكِ يا وردةً كاملة،

بحيثُ يجمعُك قبولي

بقلبي المُعيِّد.

أتنفّسُكِ كما لو كنتِ،

يا وردةُ، الحياةَ بكاملِها،

وأُحسُّني الصّديقَ الكامل

لمثْلِ هذهِ الصّديقة.

- XII -

ضدّ مَنْ يا وردة

تخذتنّ[1] الأشواك

هذه؟

هل أنّ فرحَكنّ المُسرفَ الرّهافة

قد أجبرَكنّ

على أن تُصبحنَ هذا الشيء

المُسلَّح؟

مِمَّ تراه يحميكنّ

هذا السّلاحُ المُبالَغ به؟

كم من الأعداء عنكنّ

أبعدتُ

---

(١) يخاطب الوردة بالجمع، فالخطاب يشملها هي ومثيلاتها من الورود. واستخدمنا جمع النّسوة لأنّ المفرد الذي به تُخاطَب الأشياء ما كان سيسمح باستبانة الفرق، وكذلك على سبيل التّفخيم (المضمَر أصلاً في خطاب ريلكه، الذي يعامل الورود هنا كعاشقات جاحدات) كما يفعل الشّعراء العرب القدامى أحياناً لتفخيم الأشياء والحيوانات.

وما كانوا لِيَختشوه.
بالعكس، من الصّيفِ إلى الخريف،
تجرحنَ العناية
التي نمحضكنّ[١].

(١) إذا صحّ ما تردّد من أنّ تلوّث الدم الذي أودى بحياة ريلكه إنّما أصابه على أثر وخزة تعرّض لها من وردة (مسمومة؟) كان يداعبها في الحقل، فإنّ هذه القصيدة تتمتّع بما يشبه قيمة نبوئيّة.

- XIII -

أتُؤْثرينَ يا وردةُ أن تكوني الرّفيقةَ اللاّهبة
لانفعالاتنا الرّاهنة؟
هل الذّكرى هيَ ما يكسبكِ أكثر
عندما تُستأنَفُ سعادة؟

مراراً رأيتُكِ سعيدةً ويابسة،
- كلُّ تُوَيْجٍ كَمِثْلِ غِطاء -
في صندوقٍ عَطرٍ بإزاء خُصلةَ [شَعرٍ]،
أو في كتابٍ محبوبٍ سنُعيد قراءته وحيدين.

- XIV -

الصّيف: أن نكونَ لبِضْعةِ أيّامٍ
مُعاصري الورود؛
أن نتنفّسَ ما يعومُ حولَ
أرواحِها المُتفتّحة.

أن نصنعَ من كلِّ وردةٍ تُحتضَر
سميرةً لنا،
وأن نواصل البقاءَ بعدَ هذهِ الشّقيقة
الغائبَةِ في أورادٍ أخرى.

- XV -

وحدَكِ أيّتها الزّهرةُ الزّاخرة،
تخلقينَ فضاءَكِ الخاصّ؛
وفي مرآتِكِ الأريجيّة
تتمرأَين.

عطرُكِ يحيطُ كما بتويجاتٍ أخرى
بكأسِك التي لا تُعَدّ.
أُمسِكُ بكِ فتَنْتَشرين
يا ممثّلةً مُدهشة.

- XVI -

لا نتحدَّثنَّ عنك. تنبينَ عن الوصف

حَسبَ طبيعتك.

أزهارٌ أخرى تُزيّن المائدة

التي تُحَوِّلين.

في مزهريّةٍ بسيطةٍ نَضَعُكِ،

وها كلُّ شيءٍ يتغيّر:

ربّما كانت العبارة هيَ هيَ،

ولكنْ يُغنّيها ملاك.

- XVII -

أنتِ مَن في داخلكِ تُهيّئين
ما هو أكثرُ منكِ، جوهركِ النهائيّ.
ما يطلعُ منكِ، هذا الذّعرُ المُربِك،
هو رقصُكِ.

كلّ تُوَيْجٍ يُوافق
ويقوم وسطَ الرّيح
ببضعِ خطواتٍ فوّاحةٍ
ليسَ تُرى.

يا لموسيقى الأعيُن،
مُحاطةً بها،
في المركز تُصبحين
شيئاً غيرَ ملموس.

- XVIII -

كلُّ ما يؤثِّرُ فينا، تتقاسمينَه.
لكنَّ ما يصيبكِ، نجهلُه نحن.
ينبغي أن نكونَ مائةَ فراشة
لنقرأ كلَّ صفحاتك.

ثمّةَ بيْنَكنَّ أورادٌ
هيَ كالمعاجم؛ مَن قطفوها
ودّوا لو جُلِّدَتْ كلَّ هذه الأوراق
أنا، أُحبُّ الأورادَ التي تُراسِل.

- XIX -

أتقترحين نفسَكِ أمثولةً؟

أَيُمكن أن نمتلئَ كالأوراد،

بأن نُضاعفَ جوهرَنا الغامض

المصنوعَ لفعلِ لا شيء؟

إذْ يبدو أنّه ليس عملاً

أن يكون [الشّيء] وردة.

بالنّظر من النّافذة،

ينشئ اللّه المنزل.

- XX -

قولي لي، يا وردةُ، من أينَ يأتي
أنّكِ، أنتِ المُسَوَّرة في ذاتك،
يَفرض جوهرُكِ المتمهّل
على هذا الفضاء النّثريّ
كلَّ هذه الانفعالاتِ الأثيريّة؟

كم مرّةٍ يزعم هذا الهواء
أنَّ الأشياءَ تخترمُه،
أو، بِعُبوسٍ،
عن مرارته يُعرِب؟
فيما حولَ جسدِكِ يروح
يَتبختَر، يا وردةُ، كمثْلِ طاووس؟

- XXI -

بالدّوار ألا يُصيبك

أن تدوري حول نفسكِ على غصنك؟

لتكملي ذاتكِ، يا وردةً مدوّرة؟

لكنْ عندَما تُغرقكِ وثبتُكِ أنتِ

فإنّكِ تنسينَكِ في برعمِك.

عالَمٌ في دائرةٍ يدور

ليجرؤَ مركزُه الهادئ [فيُحقّق]

للوردةِ المدّورةِ استراحةً دائريّة.

- XXII -

أنتنَّ أيضاً مِن أرض الموتى

تَطلعنَ،

يا وردةُ، أنتنّ يا مَن تَحملنَ

لنهارٍ من الذّهب كلّه

هذه السّعادةَ الواثقة.

أَفَيُجيزونَ ذلك هُم الذين

ما عرفَ رأسُهم الأجوَف

سعادةً كهذه؟

- XXIII -

يا وردةً جاءتْ متأخّرةً، يا مَن تُوقفها اللّيالي المريرة
بوضوحها الكواكبيّ الزّائد عن الحدّ،
يا وردةُ، أَتَحْدسين الهناءاتِ الكاملةَ السّهلة
لشقيقاتكِ الصّيفيّات؟

لأيّامٍ وأيّامٍ أراكِ تتردّدين
في غلافكِ المشدود بقوّة.
يا وردةً في ولادتِها تُقلِّد
بالمقلوبِ تمهُّلَ الموت.

هل حالتُك غيرُ المحدودةِ تجعلكِ تعرفين
في مزيجٍ يختلطُ فيه كلُّ شيء،
ذلكَ الوفاقَ الحاذقَ للعدم والوجود
الذي نجهلُه نحن؟

- XXIV -

أَكانَ ينبغي أن ندعَكِ في الخارج،

يا وردةً شائقةً وعزيزة؟

ما تفعلُ وردةٌ هناكَ حيث

يُكِبّ على تحطيمنا الحظّ؟

ما مِنْ رجوعٍ. هيَ ذي أنتِ

وإيّانا تتقاسمين،

بهُيامٍ، هذه الحياةَ، هذه الحياة

التي ليستْ بعُمرِك.

النّوافـذ

إلى مُوكي وإلى بالادين[١]

A Mouky et à Baladine

(١) في الإهداء دعابة. تُعلمنا حواشي طبعة لابلاياد أنّ موكي وبالادين هما شخص واحد، فكأنّ ريلكه يقول: «إلى موكي، التي هي بالادين». هيَ بالادين كلوسوفسكا Baladine Klossowska، عشيقته لفترة، رّسامة بولنديّة ووالدة الفيلسوف بيار كلوسوفسكي والرّسام الشّهير بالتوس، الذي شجّع ريلكه بداياته ومهّد للعديد من «كاتالوغات» معارضه بكلماتٍ له. كان الشّاعر يدعوها مرلين Merline وكذلك موكي Mouky.

- I -

يكفي أن تتردّدَ على شرفة
أو في إطارِ نافذةٍ[1]،
امرأةٌ...، لتكونَ هيَ
هذه التي نُضيع
وقد رأيْناها تظهر.

وإذا ما رفعتْ ذراعَيْها
لتعقِدَ شعرَها، مزهريّةً حانية:
فيا للفخامة تربَحُها
فجأةً خسارتُنا
ويا للألق [يغنمه] شقاؤنا!

(١) النافذة محتفى بها هنا باعتبارها صورة للانتظام الهندسيّ وكذلك أحد الأشكال الخالصة للانتظار (عن حواشي طبعة لاپلاياد).

- II -

تقترحينَ عليَّ، يا نافذةً أطوارُها غريبةٌ، الانتظار؛
ومن قبلُ كأنّ ستارتكِ الخبّازيّة [اللّون] تتحرّك.
أَينبغي يا نافذةُ أن أستجيبَ إلى إغوائك؟
أم أمتنعَ، يا نافذةُ؟ يا ترى مَن سَأنتظر؟

أَلسْتُ مكتملاً صحبةَ هذه الحياةِ التي تُصغي،
وهذا القلبِ الممتلئ الذي تُكمله الخسارة؟
وهذه الطّريقِ الماضية أماماً، وهذا الشكّ
في اقتداركِ أن تهَبي ذلك الفيضَ الذي يستوقفني حلمُه؟

- III -

أَلستِ هنْدَستَنا[1]،
أيّتها النّافذةُ، يا شكلاً شديدَ البساطة
يا من بلا جهدٍ تؤطّرين
حياتَنا الشّاسعة؟

هذه التي نُحبُّ ليستْ أبداً أجمل
إلاّ عندما نراها وهي تظهر
مؤطّرةً بكِ، ذلك أنّكِ يا نافذة
تُحيلينَها شبْهَ أبديّة.

الصُّدَفُ كلّها ملغاةٌ. الكيان
يقفُ في وَسَطِ الحبّ،
مع هذا الفضاءِ القليلِ حولَه
الذي نَحْكُم.

---

(١) يلاحظ القارئ في هذه المقطوعة والمقطوعة التّالية استعادة حرفيّة للمقطوعتين الأولَيين من القصيدة رقم ٥٠ في مجموعة «بساتين» (أنظر أعلاه)، الحاملة عنوان «النّافذة» تحديداً. فلعلّه انطلاقاً من هاتين المقطوعتين أنشأ سلسلة القصائد الحاليّة.

- IV -

أيّتها النافذةُ، يا مقْياسَ انتظارٍ،
مراراً يُملأ،
عندما تنسكبُ حياةٌ وتتلهّف
إلى حياةٍ سواها.

أنتِ يا من تفصلينَ وتجتذبين،
متغيّرةً كالبحر، -
مرآةً يتمرأى فيها فجأةً مُحيّانا،
مُمتزجاً بما نرى عبْرَها؛

يا أنموذجَ حريّةٍ مهدَّدة
بحضور الحظّ؛
يا مَسْكةً بها يتعادل
بينَنا فرطُ الخارج، الكبير.

- ٧ -

كم تُضيفين لكلِّ شيء،
يا نافذةُ، معنى شعائرنا:
ليسَ إلاّ وقوفاً يَتأمّل
الواحدُ في إطارِكِ أو يرتقب.

هذا الشّاردُ أو ذلكَ الكسول،
أنتِ من توضّبينَه كمثْلِ كِتاب:
يُشبهُ نفسَه إلى حدٍّ ما،
ويصيرُ رسمَه.

ضائعاً في ضجرٍ مبهَم،
يتّكئ الطّفل على [إطارِكِ] ويمكث؛
يحلمُ... ليسَ هوَ،
بل الزّمن يُتلف رداءَه.

والعاشقاتُ بإزائه يُرَين

مسمّراتٍ، هشّات،

كالفراشاتِ مُهَدْهَدات

لِجَمالِ أجنحتهنّ.

- VI -

من غور الحُجرة، من الفراش، لم يكن ذلكَ سوى شحوبٍ
يفصل
النّافذةَ النّجميّةَ المنسحبةَ لصالح النّافذةِ البخيلة،
هذه التي عن النّهار تُعلن.
لكنْ هيَ ذي تهرعُ، تنحني، وتواصل المكوث:
بعدَ الهجرانِ في اللّيل، هيَ ذي الفتوّة العُلويّة الجديدة
بِدورها ترتضي!

لا شيءَ في سماء الصّبح التي تتأمّلها العاشقة العَطوف،
لا شيءَ سواها هي، هذه السّماء، الأمثولة العظيمة:
في علوّها وفي العُمق!
ما عدا الحَمامات يصنعنَ في الجوّ حلَباتٍ مدوّرة،
طيرانهنّ المشتعل في منحنياتٍ رقيقة
يُنزِّه هناكَ مآبَ رقّة.

(نافذة صباحيّة)

- VII -

يا نافذةً نبحث عنها أغلبَ الأحايين
لنضيفَ إلى الحُجرة المَحْصيّة
جميعَ الأعدادِ الكبيرةِ غير المطوَّعة
التي يروح يُضاعفها اللّيل.

يا نافذةً كانتْ بالأمس عندَها تجلس
هذهِ التي، في شاكلةِ حَنانٍ،
كانتْ تقوم بصنيعٍ طويل
يجعلها تنحني وتتسمّر...

يا نافذةً تَتبرعم منها في الدّورق
الألِقِ صورةٌ مشروبة.
يا حلقةً تُغلِق
الحزامَ الواسعَ لِبصَرنا.

- VIII -

إنّها تقضي ساعاتِ انفعالٍ
إلى نافذتها مستندة،
على شَفا كيانها،
متوتّرةً وشاردة.

كَمثلِ ما تُرتّب الكلابُ السّلوقيّة
أطرافَها عندما تنام،
فإنّ غريزة الحُلم لديها تُفاجئ
وتُنظّم الشّيئينِ الجميلَينِ هذين،

يَديها المُتَموقِعَتين بصورةٍ رائعة.
من هناكَ ينخرط [في مهامّه] كلُّ شيء.
لا السّاعدانِ، ولا النّهدانِ، ولا الكتف،
ولا هي نفسها ليقولوا: «كفى!»

- IX -

حسرةٌ، حسرةٌ، حسرةٌ خالصة!
يا نافذةً لا أحدَ ليتّكئَ إليها!
يا حقلاً مسوَّراً ولا عزاءَ له،
يغمرُه مَطَري!

التأخّرُ المفرطُ والإبكارُ المُسرِف
هُما مَنْ يقرّرانِ صُوَرَكِ:
تُلبسينَهما، يا ستارة،
من الفراغِ ثوباً!

- X -

لأنّني رأيتُكِ
تنحنينَ على النّافذةِ الأخيرة،
أدركتُ أنّني شربتُ
كلَّ هاويتي.

إذْ أريتِني ذراعَيك
إلى الليلِ ممدودتيَن،
جعلتِ منذ ذلك الحين
كلَّ ما منّي يهجرُكِ
يهجرُني ومنّي يهرب...

أكانتْ إيماءتُكِ هي البرهان
لوداعٍ هوَ منَ الفخامة،
بحيثُ حوّلني ريحاً،
وإلى النّهر قذفَ بي؟

ضرائبُ حَنانٍ إلى فرنسا

(موزو، مطلع ١٩٢٤)[١]

(١) تشير حواشي لابلاياد، اعتماداً على الطّبعة الألمانيّة لأعمال ريلكه الكاملة، السّابق ذكرها والمستندة على مخطوطات الشّاعر، إلى أنّ هذه المجموعة كتبَها ريلكه في شونيك Schoneck وموزو، بين ١٦ أيلول/ سبتمبر ١٩٢٣ واليوم الأوّل من شباط/ فبراير ١٩٢٤. والعنوان هو حرْفيّاً: «ضرائب حنون إلى فرنسا»، وقد استثقلنا هنا الصّفة وأبدلناها بصيغة الإضافة التي، كما هو معروف، تخدم في الوصف أيضاً.

النّائم

دعوني أنام أكثرَ... إنّها هدنة
وُعِدَ بها النّائم في عَرض نضالاتٍ طويلة؛
في قلبي أرصدُ القمرَ يعلو،
عمّا قريبٍ لن يعود الظّلام في قلبي بمثْل هذه الوفرة.

أيّها الموت المؤقّت، يا عذوبةً تُنهينا،
يا قياسَ جرائمي، أيّها الغور العادل،
يا يمابيسَ دمي كلّه، يا براءة الأنساغ،
فيكَ، في جذره هوَ، لا يعود خوفي نفسُه خوفاً.

يا مولايَ الرّفيق، يا نُعاس، لا تجعلَنّي[1] أحلم،
واجمعْ في داخلي بكائي وضحكي؛
دعني مهوِّماً، لكيلا تخرج حوّاء الدّاخل
من كشحي في حُميّاها المُعادِية.

---

(١) يخاطب النّعاس بصيغة الجمع التّعظيميّة، التي تمهّد لها دعوته إيّاه «مولاي». وقد وجدنا الصّيغة بالعربيّة ثقيلة في هذا الموضع، واكتفينا بنون التوكيد في فعل الأمر، الذي هو هنا فعل التماس.

بيغازوس[1]

أيّها الجواد اللاّهب والأبلق، يا بيغازوس السّاطع الأبيّ،
ما أجملَ وقفتكَ بُعَيد العدْو!
تَحتكَ، وقد هجتَ فجأةً، الأرضُ التي تَدوسها أنتَ دَوساً
تبتلع الشّررَ وينبجس منها شيءٌ من الماء!

النّبع المتفجّر تحتَ حافركَ البارع في التّرويض
هوَ لنا، نحن منتظريه، معونةٌ سامية؛
أوَ لا تحسّ بأنّ عذوبته تغزوكَ أنت نفسَك؟
ذلكَ أنّ عنقكَ القويّ يحاكي منحنى الزّهر.

---

(١) هو في الميثولوجيا اليونانيّة جواد مجنَّح، فجّر بضربة من حافره نبعاً.

[ما الذي استطاعَ المجوس الثّلاثة][1]

ما الذي استطاع المجوس الثلاثة
أن يحملوا؟
عصفوراً صغيراً في قفصه،
ومفتاحاً ضخماً

لملكوتهم النّائي،
والثّالث حملَ شيئاً من البلسم
الذي كانت أمّه قد هيّأته
من لاوندِ عجيب

من أرضهم.
ينبغي ألاّ نعيبَ ضآلةَ هذه الأشياء،
ما دامت قد كفتِ الطّفلَ
ليغدو إلهاً.

(١) بالأبيات الأولى، أو ببضع كلماتٍ منها، موضوعةً بين معقّفات كبيرة، نشير إلى المقطوعات غير الحاملة في الأصل عناوين.

إلى صديقة

كم هو معرَّضٌ قلبُ مريم،
لا فَحسبُ للندى وللشّمس:
الأسياف السّبعة وجدتْ طريقها إليه.
كم هو معرّضٌ قلبُ مريم.

مع ذلكَ يبدو لي قلبكِ محْمياً أكثرَ،
بالرّغم من كلّ البؤس الذي يودّ التهامَه،
أقلّ تعرّضاً هوَ من قلب مريم.

ما كان قلب مريمَ جَماداً؛
صدرُكِ على قلبكِ منغلقٌ أكثر،
وحتّى إذا ما فرضَ عليه الألمُ أن يبقى معرَّضاً:
فهو ليس أبداً أكثر تعرّضاً من وردة.

[فلنبقَ عند القنديل]

فلنبقَ عند القنديل ولا نُكثرْ من الكلام؛
كلّ ما نستطيع قوله لا يساوي
بوحَ الصّمت المَعيش؛ ذلك شيء
كمثْلِ باطنِ يدِ إله.
فارغةٌ ولا شكّ هي اليد، هذه اليد؛
لكنّ يداً لا تنفتح عبثاً أبداً،
وإنّها هيَ التي ترتّبنا.

ما هيَ بِيَدنا نحن: إنّنا لَنستعجل
الأشياءَ المتمهلّة. يدٌ تتراءى
هيَ من قبلُ فِعلٌ. فلننظرْ
الحياةَ التي فيها تتدفّق.
ذلك الذي يتحرّك ليس هو الأقوى.
قبلَ أن تشرع قوّةٌ بالحراك
ينبغي أن نُعجبَ بوفاقها الخفيّ.

«غير المبالي»[1]

(واتو Watteau)

أن يولدَ المرء حزيناً ولاهباً،
ثمّ ما إن يستُدعى إلى الحياة
حتّى يكون هذا الذي يَشهد،
رقيقاً وجميلَ الكسْوة،

المفاجأةَ المتعدّدة
التي لا تُلزِم،
ثمّ، في أناقته، من بعيدٍ جدّاً
للمتأنّقةِ يبتسم.

(١) وضعَ العنوان بين معقّفات صغيرة، فلعلّه يعالج في القصيدة شخصاً مصَوراً في تمثال أو ما يشبه.

إبتهال المُسرفة في عدم اللاّمبالاة[1]

ساعدوا القلوبَ المُسرِفةَ الخضوع والبالغةَ الرّقة،
فهذا كلّه يَجرح!
مَن سيعرف أن يحميَ الحنان
من الحنان؟

مع ذلكَ، فالقمر، الإلهة[2] الرّؤوف،
لا يجرح أيّاً منّا.
مِن دموعنا التي غالباً ما يقع هو فيها،
أنقذوا القمر!

(١) هي مسرفة في انعدام عدم الاكتراث لديها: نفي مضاعَف.
(٢) دعاه بالإلهة لأنّ القمر في الفرنسيّة مؤنّث.

[إبقَ رابطَ الجأش][1]

إبقَ رابطَ الجأش إذا ما
فجأةً هبطَ على طاولتكَ الملاك؛
وبرفقٍ امْحُ بعضَ التّجاعيد
التي يرسمها السّماط تحتَ رغيفك.

من زادكَ الشّظِفِ فلتُهدِه،
ليذوقَه بدورِه،
وإلى شفته النقيّةِ يرفعَ
قدحاً يوميّاً بسيطاً.

ببراءةٍ، كمثْلِ عاملٍ سماويّ،
يُعير هو كلَّ شيءٍ انتباهاً بالغ الهدوء؛
يُحسِن الأكلَ محاكياً إيماءتكَ،
ليُحسِنَ بناءَ بيتِك.

---

(١) يستعيد الشّاعر هنا المقطوعة الثّالثة من «بستان»، سوى أنّه يضيف إليها مقطعاً ثالثاً.

[ينبغي الوثوق]

ينبغي الوثوقُ بأنّ كلّ شيء حسَنٌ ما دامَ
كلٌّ هذا الهدوء يعقب ذلك القلقَ كلَّه؛
تنصرم حياتنا في مَطالِعَ،
لكنّ الغناء الذي يفاجؤنا
يعود إلينا أحياناً كما إلى آلته.

يدٌ مجهولة... أهي سعيدةٌ على الأقلّ،
عندما تفلح في جعل أوتارنا
متناغمةً؟ ـ أم يا ترى هل أُجبِرَتْ
على أن تمزجَ حتّى بأنغام التّنويمة
جميعَ الوداعات التي بها لم يُبَحْ؟

[هذا المساء][1]

هذا المساءَ يدفعُ قلبي إلى الغناء

ملائكةٌ تتذكّر...

صوتٌ، كأنّه صوتي،

بوفرةٍ من الصّمتِ مَغويّ،

يُحلّق ويقرّر

ألاّ يعود أبداً؛

في حُنوِّهِ وفي جَراءته

بِمَ هُوَ ذاهبٌ لِيَتَّحدَ؟

(١) استعادة للمقطوعة الأولى من «بساتين».

[يا قنديلَ المساء][1]

يا قنديلَ المساء يا مُسامِريَ الهادئ
أنتَ عن قلبي لم تكشفْ؛
(ربّما كانَ الواحدُ سيَضيعُ فيه؟)، لكنَّ مُنْحَدره
من ناحيةِ الجنوبِ مُضاءٌ بِرِقّة.

أنتَ أيضاً، يا قنديلَ التّلميذ،
مَن يريدُ أن يتوقّفَ هذا الذي يقرأ
من هنيهةٍ لأخرى، مندهشاً، ويضطرب
فوقَ كتابِهِ، فيما إليكَ ينظر

(وتَشطبُ بساطتُكَ ملاكاً)

(١) استعادة للمقطوعة الثّانية من «بساتين».

[أحياناً يجد العشّاق]

أحياناً يجد العشّاق أو مَن يكتبون
الكلماتِ التي، رغمَ امّحائها،
تدَع في القلب مكاناً رغيداً،
مُمعناً في التّفكير أبداً...

فمنها تولد، عبْرَ كلّ ما يمرّ،
مواظَباتٌ غير مرئيّة؛
دونَ أن تحفر [هذه الكلمات] أخدوداً
بعضُها يبقى كمثْل الخطى الرّاقصة.

[هل سأكون عبّرتُ عنه]

هل سأكون عبّرتُ عنه قبل أن أنصرفَ،
هذا القلب المعذَّب والذي يرضى بأن يكون؟
أيّها الاندهاش اللاّ متناهي، يا مَن كنتَ معلّمي أنا،
هل سأكون أحسنتُ محاكاتكَ حتّى النّهاية؟

لكنّ كلّ شيءٍ يتخطّى، كمثْل نهارٍ صيفيّ،
الإيماءةَ الرّقيقةَ التي تُبدي إعجابها متأخّرةً؛
في كلامنا المتفتّح مَن يا ترى يتنفّس
العِطرَ الخالصَ للهويّة؟

وهذه الحسناء التي تمضي
كيف نُدخلها إلى صورة؟
شريطُها[1] الرّقيقُ العائمُ يحيا أكثر
من هذا السّطر الذي بهِ يهيم.

---

(١) في كلّ مرّة يُذكَر فيها شريط المرأة في هذا الدّيوان فهو يعني (حسب السّياق) الشّريط الذي به تشدّ شعرها أو به تربط قبّعتها.

قبـــر

(في حديقة عموميّة)

في عمق الممشى نَمْ
تحتَ الحجارة، يا طفلاً رقيقاً؛
حولَ فاصِلكَ سنُنشِد نحنُ
أغنيةَ الصّيف.

إذا ما مرّتْ يمامة
بيضاءُ في العُلى طائرة،
فلن أهديَ قبرَك
سوى ظلّها الذي يسقط.

[لأيّ انتظار]

لأيّ انتظارٍ، لأيّة نَدامات
نكون نحن الضّحايا،
نحن الذي نبحث
عن قوافٍ للكونيّ الفريد؟

إنّنا نواصل خطأَنا
نحن المعاندين؛
لكنْ بينَ أخطاء البشر
يظلّ هذا الخطأ من ذهب.

تمارين وبديهيّات

[الطّفل عند نافذته]

الطّفل عند نافذته ينتظر عودةَ أمّه.
إنّها السّاعة البطيئة التي يُصاب فيها كيانه بالاعتلال
من الانتظار غير المحدود...
ما السّبيل إلى إرضاء نظرته البالغة الرّقة والمبتدئة؟
التي لا تَرى في كلّ شيء
سوى ما هو مختلفٌ عن الأمومة الفريدة؟
هؤلاء العابرون المبهمون الذين يجعلهم انتظاره متساوين
أتراهم مخطئين، قولوا، لأنّهم
ليسوا هذه التي تكفي تماماً[1]...

---

(١) في المسوّدة خاتمة أخرى للقصيدة. إعتباراً من البيت الثّامن نقرأ فيها: «أتراهم مخطئين لأنّهم ليسوا/ هذه التي ننتظرها؛/ أمام قلبها غير الميقان/ بحنوّ/ سرعان ما سيبدون شبه مضحكين/ لإلحاحهم بهذا القدْر».

الفـــارّان

لنبقَ على حوافّ هذا الدّرب المظلم،
يا صغيري توقّفْ ولننتظرْ!
حولنا المَخاطرُ بلا عدد
ونحن نتحدّاها وحيدَين.

ـ أغنيةً! أغنية!

أنّى لي أن أُغنّي في هذه الظّلمة الفارغة تماماً،
وأن أُهديَ هذا العدَمَ صوتاً؟
أوَ لا تُحسّ باللّيل القاتل للأطفال
يرصد كلّ ما يبدو بصددِ الولادة؟

ـ أغنيةً! أغنية!

أُغنّي؟ أيَّ شيءٍ؟ ـ هذا الكيانَ المتنازِل،
أم عدمَ اكتراثِ الريّحِ النّاقصة هذه؟

الأحجارَ التي كانت تؤلمنا؟ الأشواك؟
أم هذا الدّربَ الخؤونَ تحتَ هذه القدم المترنّحة؟

ـ أغنيةً! أغنية!

حسناً، سأغنّي في أذُنك.
وسيكون هذا المركب الشّراعيّ البالغ الصّغَر
الذي يُبتَنى داخل قنّينة
بعَوارضه وسواريه، بأكمله،

هوَ ما سيبقى في [جوفِ] قلبكَ الشفّاف[1].

(١) في المسوّدة يحلّ محلّ البيت الأخير بيت آخر، واضح الانبتار: «سيكون هذا القارب الضئيل العبثيّ...».

هـــرّ

هِرٌّ على بَسْطةٍ[1]، روحٌ تُعير
أشياءَ متناثرةً كثيرةً حُلمَها المتمهّل،
واهبةً نفسَها، هي الوعي - الأمّ،
لعالمٍ غير واعٍ بأسره.

صمتٌ حارٌّ وحيوانيٌّ فارضٌ نفسَه
على الخرَس المجذوم هذا،
مالئاً يُتمَ الأشياء
بازدراءٍ أبيٍّ للمداعبات...

تنام[2] في اكتمال هيأتها
بين قِطَعِ البلّور والخزَف والمذهّبات،
حتّى أنّ رسمَ صدوعِ [هذه الأشياء] الشّاكي
يبدو مدموغاً بشقاءٍ مُهيمِن.

---

(١) هو، إذَنْ، تمثال صغير لقطّ، معروض للبيع على بسْطة بائع.
(٢) إستخدمَ الشاعر ضمير التّأنيث ممّا يعني أنّ الفاعل هو «الرّوح»، الوارد ذكرها أعلاه.

دَفــن

بين المكائن المُسرعة
التي تعْبر الفراغَ الجديد
للفضاء الممتنع على التّرويض،
حانقةً ومفترسة،
تمرّ آلةُ دفنٍ بطيئةٌ كمثْلِ بزّاق[1]...

بيدَ أنّ الكواكبَ أبطأ.

---

(١) البزّاق حيوان من الرّخويّات معروف، يتميّز ببطئه الشّديد وتَجرجره على الأرض. ويقول الفرنسيّون عن كلّ كسول بطيء الحركة: Plus lent qu'une limace («أبطأ من بزّاق»). ومن هنا ينال معناه البيت الأخير: «بيدَ أنّ الكواكب أبطأ». ولم يستخدم ريلكه التّشبيه بل خلقَ استعارة مكثّفة («بزّاق دفنٍ بطيء») لتسمية آلة للدفن (حفّارة أم عربة جنائزيّة؟). ولا شكّ أنه يفعل ذلك إمّا لبطئها أو لشبهها بالبزّاق، وهناك بالفعل آلة مروحيّة لإعلاء مستوى الماء في الأنهار سُمّيت كذلك لشبهها بهذا الحيوان. كما يتذكّر المرء «الآلة الحدباء» التي يرمز بها كعب بن زهير، في قصيدته المشهورة بالبُردة، إلى التّابوت («كلّ ابن أنثى وإنْ طالتْ سلامتهُ/ يوماً على الآلة الحدباء محمولُ»). في بيتَي ريلكه الأخيرَين، تُربك الآلة النّاظرَ إليها ببطئها الشعائريّ وتطيل التّذكير بالموت، إلاّ أنّ الكواكب، علامة الحضور الحيويّ المستديم والمُنير، تظلّ في النّهاية أبطأ، وبالتّالي أكثر وعداً بديمومة منعشة. (قراءة شخصيّة).

شـــكّ

يا طبيعةً حانيةً، يا طبيعةً سعيدةً فيها تبحث
رغائبُ كثيرة عن بعضها البعض وتتقاطع،
يا [طبيعةً] غير مباليةٍ ومع ذلك فأنتِ
قاعدة القُبولات[١]،

يا طبيعةً مفرطةَ الامتلاء فيها يتحطّم
ويتمزّق ما يتحمّس قبل الأوان،
وحيث مِن تنافُس الطّيِّب والأسوأ
يولد شِبْهُ راحة،

يا طبيعة قاتلاً فرْطُها ويا خالقة
دائمة الانتشاء،
أنتِ يا مَن تفْنينَ الرّذيلة وتُدفّئين
على مَجْمرةٍ بذاتها:

(١) في كلّ مرّة ترد فيها مفردة «القبول» منفردة، أي بلا إضافة، لدى ريلكه، فهي تشير إلى القبول بالحياة والمساهمة في الوجود، موقف بدئيّ ينتفي بدونه إمكان التجربة بالذات.

قولي لي، يا صامتة، ألا قولي لي
هل أنا كمثْلِ هنيهةٍ من فاكهتك؟
أأنا بعضٌ من هاويةِ دوارك
التي فيها ترتمي لياليك؟

أأنا في وفاقٍ ونواياكِ اللاّ تُدرَك؟
أم لعلّي واحدة من صرخات تمرّدك؟
أنا، الذي كنتُ خبزاً، أتراني ساقطاً من المائدة،
كسْرةً ضائعةً منذورةً لليباس؟

عَين ماء[1]

تكلّمي يا عَين الماء، يا مَن لستِ إنسانيّةً،
غنّي، يا عَين الماء، بُكاءاتِك!
لا شيء يؤاسي من الألم الجوّانيّ بإسراف
أكثرَ ممّا يفعل ألمٌ غريب المَصادر.

هل غناؤكِ من ألمٍ؟ قولي لي، هل هوَ
حالةٌ ما، مجهولة؟
أوَ في مقدورنا الانفعال
إنْ لم يكنْ ممّا يُسعفنا وممّا يَجرحنا؟[2]

(١) كان يمكن أن نترجم العنوان إلى «نبع»، ولكنْ آثرنا التّرجمة إلى «عَين ماء» لسبب نوضّحه في حاشية القصيدة ما بعد التّالية: «عَين ماء أخرى».
(٢) كان الشّاعر قد فكّر بمقطع ثالث لم يكمله، يبدأ كالتّالي: «أيمكن أن ننتهج دربنا، أن نبدأ الانحدار؟».

حرَكة حُلم

مصْعدٌ يجتاز بلا صخبٍ طوابقَ الحُلم
يصعد ويتوقّف ويعاود النّزول،
إنطلاقٌ وديعٌ، وقفةٌ قصيرةٌ، وهدنةٌ موجزة
بالتغيّرات تتعهّد...

شيءٌ من البطء في قرْصِ دواء
بذوبانه يُعمِّق
ذلك الهربَ الذي يُخفي
الرّغبة التي لم تُشبَعْ

في البقاء والعثور على المركز
الذي يلهو فيه النّدى والشّمس،
وكذلك، وخصوصاً، في ألاّ نعودَ نختار
بين الأرزاء المتآلفة والقلوب المتخالفة[١].

---

(١) تبدأ المسوّدة الأولى لهذه القصيدة بالبيتين الأوّلين نفسهما وتتواصل كالتّالي: «إنطلاقٌ وديعٌ، وقفةٌ قصيرةٌ، وهدنةٌ موجزة/ تغيير مباغت للتغيير// بعض بطءٍ في قرْص دواء/ يلج حجرةً أصابها الجفول/ وجه مفرط القرب يخفي/ تهديدَ قناعٍ مفرَغ». وتلفت حواشي طبعة لابلاياد انتباهنا إلى أنّ المصعد والقرص الطبيّ، هذينِ العنصرَين الدّالَّين على الحداثة اليوميّة، يحقّقان هنا دخولهما في شعر ريلكه في قصائده الفرنسيّة.

عَين ماءٍ أُخرى[1]

يا عَين الماء المنبثقة، يا إرادةً سريّة

في أن تعيشي بين ظهرانينا وتكوني بعضاً من دموعنا!

يا ألوهةً نشيطةً ويا دابّةً شفّافة،

يا عاشقةً للرّحيل، يا شقيقةً ساهية...

....

(١) كان يمكن أن نترجم العنوان إلى «من أجل نبع آخر»، إلاّ أنّ الشّاعر يخلع على النّبع، كما يلاحظ القارئ، سماتٍ أنثويّة، فآثرنا التّرجمة إلى «عَين الماء». أمّا النّقاط المتكرّرة في آخر القصيدة فهي موجودة في الطّبعة الأصليّة وتدلّ، هنا كما في مواضع أخرى، على قطعة غير مكتملة.

من أجل عَين ماءٍ أُخرى

... فلنتبادلْ آراءنا، ولتمتدحي ليَ الجليد

الذي روى ظمأكِ فلا تُحِسّين أبداً

بالعرَق المتسلّل والنَفَس الذي يُختصَر

وإغواءِ العودة.

يا لحوريّة الماء، الغاضرة في مُعتِمِ ثناياها،

ويا للقوّة

تقهر العائقَ بمُداعبته.

يا للغناء المتعدّد لأسماعنا يُعيد

مُعادلَ دربٍ، بلا فقدان.

إلى [نهر] «السّين»

....

....

سلامُ حوافّه...

.... صيّادون بالصّنارة

يتفاهمون فيما بينهم لإبطاء النّهار.

زوال الحَظوة الإلهيّة

ليس عبرَكَ أيّها الفم الخؤون
سيُتاحُ لإرادتي المباغتة أن تَنطق؛
لقد اختبرتُكَ، ولكنّ نَفسَكَ يجمع
بتلاوتي كلَّ مصادفاتِ القلب.

إنْ يكنْ من عذوبةٍ فلن تكون إلاّ منكَ:
بقيّةُ مَذاقٍ حلوٍ ولعابٌ ملوّن،
يغري بعض الإغراء ثمّ سُرعانَ ما يَبهت... شيءٌ آخَر
مختلفٌ عن الشَّهد الذي فيَّ يتراكَم.

من الآن فصاعداً ستكونان يا صرامةُ ويا مرارةُ وحدكما
مَن ترنّانِ عبرَ ضرباتٍ لا تُحصى.
ذلك أنّني المطرقة وأنتما تظلاّن السّندان،
لكنْ لم يعدْ من حديدٍ بيننا يُطرَّق!

مقبــرة[1]

أفي هذه القبور بقيّة مذاقٍ من الحياة؟ والنّحل، أتراه يجد في فم الأزهار شبهَ كلمةٍ صامتة؟ يا أزهار، يا سجيناتِ غرائزنا [الباحثة عن] السّعادة، أتعودين إلينا حاملةً في العروق موتانا؟ كيف تفلتين من قبضتنا يا أزهار؟ أنّى لكِ ألاّ تكوني أزهارَنا؟ أتبتعد الوردة عنّا بجميع تويجاتها؟ أتراها تريد أن تصبح وردةً فحسبُ، لا شيء - سوى - وردة؟ رقاد لا أحد تحتَ أجفانٍ كثيرة[2]؟

(١) يجد القارئ في مكان أبعد ثلاث قصائد نثر أُخرى لريلكه. ومن أعماله الشّهيرة المبكّرة قصيدة نثر تقع في لوحات عديدة، تصوّر حياة الفروسيّة التي يعزوها هو لأحد أسلافه، عنوانها «أغنية عِشقِ حاملِ البيرق كريستوف ريلكه وموتِه»، سيطّلع عليها القارئ في ترجمتنا لأشعار ريلكه الألمانيّة الكبرى، القريبة الصّدور.

(٢) هنا أيضاً تلاقٍ مع أحد البيتين اللّذين وضعهما ريلكه بالألمانيّة لشاهدة قبره. فالعبارة الأخيرة ترجمة حرفيّة للبيت الأخير من نصّ الشّاهدة (أنظرْ ترجمتها في حاشية ص ١٧١).

[أن نغطّي في سريره طفلاً]

أن نغطّي في سريرهِ طفلاً،
وأن نغلقَ رسالة الحياة هذه
التي ستصل هذا المساء.
سنقرأها صحبةَ آخرين،
وما تحتويه سيُنطَق به
عالياً في الظلام.

سيُنطَق به ويُكرَّر
في أصداءٍ عميقة،
فكأنّه ينعكس في الماء،
وقد يُفهَم قبل الأوان[1].

---

(١) أرسل ريلكه هذه القصيدة إلى الشّاعر الفرنسيّ جول سوپرڤييل Jules Supervielle، وكان هو معجباً به. وفي المسوّدة صياغة مختلفة للمقطع الثّاني: «ما تحتويه سينتهي/ إلى إحداث تغيُّر/ سنتوقّف ونمضي/ والحُجرة بكاملها ستترّنح/ في هذا الكيان النّائم».

كلمات تصلح شاهدةَ قبرٍ للسيّدة الجميلة ب...

كم كنتُ جميلةً! ما أراه

يجعلني، سيّدي، أفكّر بجَمالي!

هذه السّماء، وملائكتكَ ـ، هذا كلّه كان أنا نفسي!

أضفْ إليه اندهاشي من أنّني لا أكونه[1].

---

(١) كانت المسوّدة الأولى تحمل عنوان «السّيّدة الجميلة ب... تدخل الجنّة»، وفي خاتمتها عبارة «تصلح شاهدة قبر»، وتحتها خطّ بيد ريلكه. والبيت الأخير فيها كالتّالي: «أضفْ إليه حِدادي من أنّني لا أكونه».

شتاء

أحبّ شتاءات أمسِ التي لم تكن بعدُ [شتاءاتٍ] رياضيّة.
كنّا نختشيها نوعاً ما، لفرط ما كانت حيويّةً وقاسية؛
كان المرء يجابهها بشيء من الشّجاعة،
ليعودَ إلى داره أبيضَ، ألِقاً، واحداً من المجوس الثلاثة.
والنّار، تلك النّار الكبيرة لتُعزّيَنا منها،
كانت ناراً قويّةً وحيّةً، ناراً حقيقيّة.
كنّا لا نُحسن الكتابة، بأصابع متيبّسة،
لكنْ يا للفرح في أن نحلمَ ونُداريَ ما يساعد
الذكرياتِ الهاربةَ في التّريّث قليلاً...
كانت تأتي عن قربٍ ونراها بأفضل
ممّا في الصّيف... ونقترح لها ألواناً.
كلّ ما في الدّاخل كان رسماً،
وفي الخارج كلّ شيءٍ يغدو كمثْلِ لوحةٍ مطبوعة.

والأشجار، في مَجالها تعمل، على ضوء القنديل...

أكاذيب ـ I ـ[1]

ـ ١ ـ

الكذب، سلاح المُراهق،
المنتزَع من كور الصُّدفة
لاهباً تماماً... خنجر،
نُمسك به عشوائيّاً.
سياجٌ مرتجَلٌ، جدارٌ مباغِت!
جسدٌ وإيماءةٌ بلا رأس
نُعيرهما بِهُيام
وجهاً مفرط النّقاء.
نبتة مفاجئة وخلاسيّة
تنمو في الفراغ،

(١) تشير حواشي طبعة لاپلاياد إلى أنّ هذه المتوالية الشعريّة، «أكاذيب ـ I» و«أكاذيب ـ II»، بمقطوعاتها التّسع، يمكن أن تقرأ هي والقصيدة القصيرة التالية لها مباشرةً («صنج»)، باعتبارهما تحيلان، خصوصاً عبر موضوعَي «القناع» و«الكذبة»، إلى الفاعليّة الفنيّة («أيّها القادم إلى الخلق متأخّراً/ يا صنيعَ اليوم الثّامن وممّا وراء القبر»). فيمكن أن تشكّل هذه النّصوص تشكيكاً في ميتافيزيقا العمل الفنّيّ القائم على مظهر جميل يُخفي عجزاً عن القبض على المأساويّة الفعليّة للحياة، وهذا هو المعنى الذي يتّخذه هنا الكذب، وهو بالطّبع كذب متكبَّد لا مقصود.

وتبلغ من العلوّ أحياناً ثلاثة أمتار،
لتذبلَ قبل الأوان
لأنّها ما عرفتْ أيّ موسم.
بيتٌ، بيتٌ جميل
مفرط الجَمال لنا نحن المقيمين في الخارج،
بيتٌ هوَ على خطأ
لأنّنا نَجهل...
بيتٌ مفرط الدّيمومة أيضاً
في مواجهة الموت.

- ٢ -

أنتَ، أيّها الفقير المتشبّث
ويا مَن ترتجف خوفاً عندما يُقرَع الجرس،
لكَ شقيقاتٌ بالغاتُ الكُبْر نقيّات
حتّى أنّ العصور تنفد
لفرط ما تقيسهنّ. أيّها الفتى المُضني نفسَه
يا صديقَ الطّفولة، أيّها الكذب السّاذج،
أما زلتَ تُحسّ، عندما نؤْثركَ،
في التمرّد الذي يُنهضكَ من جديد،

بعائلتكَ الزّاخرة بالإلهات،
وبهؤلاء الآلهة المتكبّرين، أصهارك؟

- ٣ -

مقبرةٌ تثير الشُّبهة،
ملأى بانبعاثاتٍ يمكن تفاديها؛
ببغاوات سكرى بكلماتٍ ملموسة،
بها يهيم
لسانها الممتنع على التّغيير!...
مذاق فاكهةٍ مرسومة.
عِطر كؤوسِ زَهر
كانت معلّماتٌ غامضات
قد طرّزنها على مخدّات.

أكاذيب ـ II ـ

ـ ١ ـ

الكذب، دميةٌ نهشّمها.
جُنينة نغيّر فيها مكاننا،
لنُحسنَ الاختباء؛
حيث نُطلق مع ذلك أحياناً
صرخةً ليعثروا علينا أو يكادوا.

ريحٌ من أجلنا تغنّي،
خَيالٌ لنا، يتمدّد.
مجموعة ثقوبٍ جميلة
في إسفنجتنا.

ـ ٢ ـ

قناعٌ؟ كلاّ. إنّكِ لأكثرُ امتلاءً
يا كذبةُ، ولكِ عينان مصوِّتتان.
بل أنتِ مزهريّةٌ بلا مرتكزٍ، إبريق

يريد أن نمسكَ به.

لعلّ عزْوَتيكَ التهَمتا مرتكزَكِ.
لَكأنّ مَن يحملكِ يقضي عليك،
لولا الحركة التي بها يرفعكِ،
حركة بالغة الفرادة.

- ٣ -

أأنتِ زهرةٌ، أأنتِ طائر،
يا كذبةُ؟ أأنتِ شِبْه كلمة
أم كلمةٌ ونصفُ كلمةٍ؟ أيّ صمتٍ خالص
يحيط بك، جزيرةً فاتنةً وجديدة
تجهل الخرائطُ مصدرَها.

أيّها القادم إلى الخلق متأخّراً،
يا صنيعَ اليوم الثّامن وممّا وراء القبر.
ما دمنا نحن صانعيك،
فينبغي الاعتقاد بأنّ ماحِقكَ هو اللّه.

- ٤ -

(هل دعوتُكِ؟ لكنْ بأيّة كلمةٍ، بأيّة إشارة
آثمٌ أنا على حين غرّة،
إذا كان صمتكِ يصرخ بي وإذا كان جفنكِ يغمز لي
بوفاقِ سرّيّ؟...
..........................)

- ٥ -

لهذه الابتسامة المتناثرة
كيف نجد وجهاً؟
نودّ لو أنّ خدّاً يتعهّد
بِحَمل هذا «المكياج».

ثمة في الجوّ كذبٌ،
كما بالأمس تلك المركيزة
التي أُحرقتْ، رماديّةً بكاملها
من مقلوب الحياة.

- ٦ -

لستُ لأَفهمَ.

نُغمض العينين ونقفز،
هو شيءٌ شبه ورعٍ
أمامَ اللّه على الأقلّ.

ومن بَعدُ نفتح العينين،
لأنّ ندامةً تتأكّلنا:
بإزاء كذبةٍ فاتنةٍ كهذه،
أوَ لا نبدو مزيَّفين؟

صنج

إلى سوزان ب...

A Suzanne B...

ـ ١ ـ

طنينُ متناثرٌ، سكونٌ مُفسَد،
كلّ ما كان في الجوار ينقلب ألواناً من الصّخب،
ويغادرنا ثمّ يعود: اقترابٌ عجيب
لتيّارِ اللاّنهاية.

ينبغي إغماض العينين والتّنازل عن الفم،
والبقاء خُرساً، عُمياً، ومبهورين:
الفضاء المزعزَع الذي يلمسنا
لا يريد من كياننا سوى السّمع.

ما الذي سيكفي؟ الأُذن غير العميقة بما فيه الكفاية
سرعان ما تفيض، أوَ لا نُرهِف

بدلَ أذننا المزدحمة بجميع الأصوات
المَحاوةَ الواسعةَ لأذُن العالَم؟

- ٢ -

كما لو كنّا بصددِ
إذابةِ آلهةٍ من البرونز،
لنضيف إليهم
آلهةً مُصمَتين[١] من ذهبٍ خالص،
يتحلّلون فيما يطنّون.
ومن جميع هؤلاء الآلهة الذين يبتعدون
معادنَ مشتعلة،
تتعالى أصوات
مَلكيّةٌ أخيرة.

- ٣ -

(... أشجارٌ من البرونز، في السّمع تُنضِج
الثّمارَ المدوَّرة
ثمارَ موسمها المِرنان...)

---

(١) المُصمَت massif، هو الممتلئ غير المجوّف، كما يُقال عن الذّهب الثّقيل، أو كما ينعت القرآن الله بأنّه «صمَد»، أي مصمَت وبلا جسد يتخلّله الفراغ كجسد المخلوقات.

عزلـة

الأيدي بالحنان ملأى،

ولا أحد ينبري للقطاف!

أينبغي أن نصرخَ بالملائكة؟

أسفاً! إنّ امتلاءنا المُسرف

أمامهم يغدو خصاصة.

ونداؤنا الذي يعلو

إنْ هو إلاّ جارٌ صاخب

لعدم الاكتراث.

الشّيخوخة

في بعض الأصياف تكون الثّمار بهذه الكثرة
بحيث يأنف من قطفها الفلاّحون.
أأكون، أنا، يا نهاراتي ويا لياليَّ،
من دون أن أحصدَ، في الأرمدةِ ألقيتُ
الشُّعَلَ المتريّثةَ لمنتوجاتكِ الباهرة؟

يا لياليَّ، يا نهاراتي، ما أكثرَ ما حملتِ!
فروعُكِ كلّها حَفِظَتْ
إيماءةَ العمل المُجهِد الذي منه خرجْتِ:
يا نهاراتي، ويا لياليَّ، يا رفاقي الفلاّحيّين!

أبحثُ عمّا كان لكِ كثيرَ المؤاتاة.
أوَ ما يزال حَنان كهذا يقدر،
يا أشجاريَ الجميلة شبْه الميّتة،
أن يداعبَ زهوَ أوراقكِ ويُفتّحَ كأسَ زهر؟

آه، لم يعدْ من ثمارٍ! لكنْ أن نُورق
مرّةً أخيرةً في إزهارِ عبثيّ،
دون تفكيرٍ، ولا حسابٍ، كما تفعل
بلا جدوى، القوى الألفيّة[1].

(١) هنا كما في جميع المواضع الأُخرى، تدلّ الصّفة «ألفيّ» على كلّ ما يعود إلى آلاف السّنوات.

بضع بيضاتٍ لعيد الفصح[1]

(من أجل العام ١٩٢٦)

- ١ -

كانَ [كمثْلِ][2] واحدةٍ من أُولى الفراشات
التي لا تكاد تعثر على أزهار.
وتَرٌ قبل الكمنجة،
بَشيرٌ مبكّر.

كم كان العالَم يبدو له كبيراً
وخصوصاً غيرَ مؤنّثٍ بما فيه الكفاية؛
من شقّةٍ إلى أخرى
كان كلّ شيءٍ معروضاً للإيجار.

(١) هي قطع حلوى، الواحدة منها على هيأة بيضة، تُهدى في يوم الفصح.

(٢) إدخال أداة التّشبيه هنا أملتْه طبيعة اللّغة العربيّة. فالفراشة فيها مؤنّثة، بينما هي في الفرنسيّة مخلوق مذكّر، ممّا سمحَ للشاعر بالانتقال بلا صعوبة من وصف الفراشة إلى وصف الرّجل. ولا نحسب أنّه يهمّه من الفراشة شيء آخر سوى كونها كناية عن الرّجل الموصوف. ويُقارَن المرء بالفراشة عندما يكون ميقاناً يسارع مثلها إلى مقاربة الضوء فيحترق به.

لكنّ البنّائين ما فرغوا بعد،
والزَّجاج[1] كان في الأعلى يَصْفِر.
السيّدُ البهيُّ الطّلعةِ يمضي مُبَلبَلاً:
أيودِعُ تُحَفيّاتِه ·
بينَ أولئكَ العمّال غير الدّمثين؟

- ٢ -

كلّ زهرة إنْ هي إلاّ نافورة صغيرة
من وثبتها الهائمة سرعان ما تعود.
الشّجرة هي الأخرى في غلافها تعاود النّزول
كما لو كانتْ واجهَتْ رفضاً.

أنتَ وحدكَ أيّها الإله المسكين تخِذتَ أمسِ
مثْلَ هذه المسافة على طريق البؤس البشريّ،
حتّى لَيحسبَ المرءُ أنّ طولَ غيابِ وثبتكَ في السّماء
يكاد الآنَ يبدأ.

(١) صانع النّوافذ الزّجاجيّة وما إليها.

- ٣ -

مَن يَعلم إن لم تكن الملائكة تتساءل:
«عندَما يُطوّقه الموت،
أسَيرمي هذا بقبره بعيداً
كمثْل عباءةٍ من الترّاب؟»

في الموت الذي يُجلِّدنا سيَشعر هو بحرارةٍ مفرطة:
هناك يُنضِجُ هوَ عنفَه...
من الحمَلِ لنُداعبْ على مهلٍ
صوفَ غيابه.

فقاعات صابون

يا لفقاعات الصّابون!
ذكرياتُ آحادٍ قديمة:
فراغها ينتقم
باجتراح هذه الفاكهةِ المدوّرة،

فاكهةِ العدَم. بعضُ نفَسٍ
يغتبط لكونه نُفِثَ.
[أنظرْ] كيفَ تنفجر هذه الفقاعات
ما إن تشرع بالتّفكير.

فجأةً يتحمّس الطّفل
الجاثي على كرسيّه،
عندما يرى وهي تغادرنا عن ابتهاج
هذه الحسراتِ غاسلةً أيديها[1].

(١) البيتان الأوّلان من المقطع الأخير هما في المسوّدة كالتّالي: «منْ لن يغشاه/ عدمُ اكتراثٍ عذبٌ...»

[«لكنّ الأنقى أن نموت»]

«لكنّ الأنقى أن نموت»
الكونتيسة دو نُواي[1]

- ١ -

هذا كلّه قابلٌ للتغيّر: أبداً لن تبقى
هذه النّظرة التي تعشقها
أشياءُ الصّميم... ما يحدث
أقادرٌ أنتَ على فعله؟ ما يسقط من تلقاء ذاته،
أوَ في مستطاعكَ أن ترميَه؟ يدي الموروثة؟
قلْ! إنّكَ تدري ما هو الغضب
وغالباً ما ترتجف ليكون لكَ من بَعد
هدوءٌ عجيبٌ يُقلقني...

(١) Anna de Noailles أميرة وكونتيسة وشاعرة فرنسيّة (١٨٧٦ ـ ١٩٣٣)، من أصل يونانيّ من ناحية الأمّ، عُرفتْ في أوائل القرن العشرين بقصائدها الغنائيّة ونزوعها إلى نوع من الكلاسيكية المُحدَثة. والبيت الذي يقتبسه ريلكه مأخوذ من القصيدة الثّانية والعشرين من مجموعتها «شرَف المعاناة» L'Honneur de souffrir، الصّادرة في منشورات غراسيه Grasset في ١٩٢٧، اطّلع عليها ريلكه مخطوطة في ١٩٢٣.

أأنا من يوقفكَ؟ تعرف
أن تداعبَ... لكنْ في المداعبة،
هذه الرّقة المُسرفة التي تتغلغل في الغَير،
أما هناكَ شيءٌ من القتل المتراجع عن تصميمه
دون انقطاعٍ؟ وحدَه لوح زجاج،
يفصلنا، أو يكاد، عن الخطأ السّريع المفاجئ
خطأ الصّيدلانيّ الذي يسكب الهاوية
من مستودع الجريمة البخيل الشّاسع.
واحدٌ من أقربائنا وبإفراطٍ
هو الموت. مَدُّ
الحياة، المتسارع،
بادئ ذي بدءٍ يكونه: الموت ـ الأمّ[1]؟

أنظرْ سبّابة الطّفل وإبهامه،
هذه الكمّاشة الرّقيقة جدّاً
حتّى لَيندهشَ منها رغيف الخبز.
هذه اليد الطيّبة بامتلاء،
لعلّها قتلتِ الطّائر

(١) الموت في الفرنسيّة مؤنّث.

وهي ذي ترتعش

من رفسته الأخيرة.

سلبيّتها المباغتة كما لدى النِّمْس[1]

مَن سيَمنعها يا ترى؟ مَن يمنعها؟

في فؤادنا الخَرِب

ثمّة ثغرة.

- ٢ -

لا تجرؤوا على تسميتهم. فمُنا المظلم

لا يكاد يُرَخَّص له بأكثر من أنصافِ آلهةٍ...

وحتّى الرّوح المترعة بالإلحاح

لا تعرف سوى هذا الملاك المتردّد

الذي ينتصب رويداً رويداً

على جُرفِ عذاباتنا: جليّاً قويّاً ومحتوماً

(١) النِّمس (ويُدعى أيضاً بـ«الدَّلَق») حيوان من فصيلة السّموريّات، شبيه بالهرّ سوى أنّ له جسماً بالغ النّحافة، على امتداد، وله خطم مدبّب. يبدو دائماً كالملتصق بالأرض، يفتك بالدّواجن عن مكر، ومن هنا استخدامه، الشّائع في الفرنسيّة، مثالاً لهذا الطّبع المُرواغ والمتسلّل. ومنه اجتُرح فعل fouiner، يدلّ على التطفّل بهدف الإيذاء. ما يذهب إليه ريلكه في نظرنا هو إمكان توفُّر حتّى الصّغار على وحشيّة فاتكة أو ماكرة.

لا يَهِنُ ولا يعرف الدّوار،
ومع ذلك فهو نفسه كيانٌ تابع
لوفاقٍ سياديٍّ مجهول.
هو، حرف التّاج[١]، الحرف العموديّ
للكلمة التي نفسّخها نحن ببطء؛
صوّة[٢] برونزيّة لحياتنا الولاديّة،
قياسٌ غفلٌ لهذه الجبال
التي تشكّل سلسلةً في القلب
في منقلَبه الحادّ الوحشيّ...
تمثالٌ في الميناء، فنارُ للرسوّ،
ومع ذلك فهو يزدري الغرَق!

بُغيتنا الأخيرة أن نحيا به،
بين الطفولة المتجرجرة والجريمة،
أن نحيا به في وثبةٍ حقيقيّة،
حتّى أنّ صرامته الصخريّة الصّامتة

(١) أي الحرف الكبير في اللّغات الأوربيّة (majuscule, capital letter). لا تعرف العربيّة «حروف التّاج»، لكنّ بعض المصاحف والنّصوص الأدبيّة المخطوطة تُبرز الحرف الأوّل أو المفردة الأولى وتُميّزهما عن البقيّة على سبيل الاستهلال أو التّزيين.
(٢) علامة المسافات، جمعها «صوى»، وتُدعى أيضاً «ركائز علاّم».

ينتهي بها الأمر إلى هجران الصّمت... [وذلك] من أجلِ
إسكاتِ قبولٍ...

- ٣ -

يا زبانيةً ورِعينَ فلْتَعْدِلوا! الشّموع المشتعلة
لم تعد قادرةً على تحريك العتمات
في هذه الأوجه المزيَّنة والمرتّبة
المزحومة ببرنيق الهرَمِ العديم الاكتراث.
إعدِلوا برفقٍ عن المطالبة
برأي هؤلاء المُغادرين الذين تَجرحهم التوسّلات؛
لقد لزمتْهم قلوبٌ أكثر فظاظة
ليَنْخطفوا بصرخاتهم.

إعدِلوا عن المساومة الدّمثة هذه.

لكنْ في داخلكم، في غور الدّواخل،
يا لها من مقبرةٍ! كم من آلهةٍ مُسامَحين
مُسَرَّحينَ، منسيّين، بالِين،
كم من الأنبياء والمجوس

المهجورين من لدن رغبتكم المجنونة!
السّماوات الممتدّة أفرغتموها من سكّانها.
وإلهات الغابات المحرومات من فرصتهنّ،
في الشّجر اندَسسنَ وما عدنَ يتقدّمن
إلاّ في النّسغ، ذارفاتِ الدّموع تلوَ الدّموع...
الينابيع لأنفسها تتنكّر، والأزهار
المهروسة في ألوانِ عنفٍ لاهٍ،
والمشوَّهة على أيدي مخترعين غامضين
يثيرونها بإسرافٍ، هي ذي تُزهر
وعن نفسها لا تقول شيئاً... الكلّ
خائفٌ منكم: يا قتلةً للخصبِ مساكين.

- ٤ -

على ذروة القلب المتردّد:
أيّة ابتسامة تستولي
على فم المتردّد! أيّ بطء
غير مسموعٍ به من قبل
في هذه الابتسامة! أيّ غناء
محذوف فيها! ثمّة من الصّرامة

ومن الحدود بقدر ما
ثمّة من التحرّر.
ثمّة هروبٌ بقدر ما هنالكَ من عودة.
يا لها من ابتسامةٍ! كنّا سنحسبها مُتَحَديّةً
لو لم تكن في جسارتها المزدوجة
أكثر اكتمالاً وغياباً
من أن تَقبلَ في مواجهتها أحداً.

وقــواق

من أسابيعَ عديدةٍ يُنازعنا كلّ شيء
نواميسَنا الشتائيّة. قد يَجِب، بل يجِب
أن ننزع السّلاحَ، أن نَرِقَّ وندَعَ
الرّبيعَ الموروثَ اللاّ مَعْدلَ عنه يعمل.

العشُّ في أذني هوَ من قبلُ ناعمٌ بما فيه الكفاية
ليحلَّ فيه صوتكَ، أيّها الوقواق.
أودِعْ في علبة الحُلى هذه عِقدَ صرخاتكَ الطّويل
الذي يشغلنا مَشْبكُه الضّائع. وا أسفاه!

[بِفضلكما]

بِفضلكما يا سيتيز ويا سترونيل[1]،

ما أزال أُحسّ بطفولتي.

من الأصياف يا للحظّ الطويل

الواثق، المتمهّل والمتبادَل!

أنتَ يا قلبي الخافر

ما أطالب به الأشياء

الهاربةَ، هذه الظّلال الحيويّة

التي تجتاز انجذاباتي.

(١) لا تقدّم طبعة لابلاياد، ولا موسوعات عديدة استشرناها، معلوماتٍ عنهما. لعلّهما شخصان من محيط ريلكه يومذاك، أو بطلا حكاية للأطفال.

[بينها وبين مرآتها]

بينها وبين مرآتها،
بفضلِ قلبها الكثير التّخمين،
يولد بعضُ فضاء
محمولٌ بخفّة
وإليها يكاد يعود.

هذا الرّواح - و - المجيء الحاذق
لصورةٍ لا تُستنفَد
لنظرتها الأثيريّة يصنع
قفصاً.

ربّما كانت هنا تُغنّي(١)
سطوعَها الأنقى.
وحيدةً. من أجلِ قياسِ
الحريّة المُتَحديّة.

---

(١) واضحٌ أنّ مَن يُغنّي هنا هو النظرة الموضوعة في قفص.

[يا مملكة النسّرين]

يا مملكة النّسرين،

يا كأساً بسيطةً مرهفة

لم يملأها بالتّويجات أحدٌ

لتظلّ متكافئة

وأصلَها،

بأيّة إيماءةٍ مَرِنة

تمتدح أغصانُك

طبيعتَكِ المسرعةَ اللّدِنةَ وانعدامَ وزنك.

فروعُكِ المندفعة

كم تقطع طريقَ الهبة كلَّه!

كأنّها نسخة مصغّرة من المنحنى المديد

الذي تصنعه العوالم

في العُلى. كأنّها وثبة

زاهرة بجميع مخاطرها المتوالية...

شاعرٌ ميتٌ وأكثر حياةً

من ألاّ يواصل العثور

على الصّورة الأخيرة للكلمات

التي تلتهمها الأرض البطيئة.

«رباعيّات ڤاليزيّة» أُخرى

- I -

الجِعلان[1] فرغتْ من الالتهام.
لهذه الغصون السّاقطة المُعطاة،
تبدو هي ملأى وبريئة وعاقلة
فكأنّها أبناء شجرة الجوز.

والشّجرة نفسها لا تكاد تشكو،
ففي فراغها تشفى زرقةٌ وافرة.
الحياة تهاجم الحياةَ بلا حقد.
وهي غامرةٌ في الحقول السّعيدة

حيث تتحمّس الجنادب صرخةً بعدَ صرخة.

---

(١) جمع «جُعَل»، خنفساء تلتهم أوراق الأشجار.

وفي وسط الكروم الفتيّة يتحرّك

رأس فتاةٍ ترتدي شالاً أحمر

كمثْلِ نقطةٍ مُهداةٍ لكلّ هذه الحروف؟[1]

---

(١) التعبير الحرفيّ الذي استخدمه الشّاعر (comme un point offert à tous ces I) هو أكثر تشكيليّة. الحرف i يقابل «الياء» في العربيّة، فكأنّه كتبَ: «كمثْلِ نقطة مهداة لجميع هذه الياءات». وهناك مقولة فرنسيّة شائعة: «وضع النّقاط على الياءات» بمعنى «وضع النّقاط على الحروف»، أي الإتيان بالإيضاح الكامل.

- II -

ناقوسٌ بسيطٌ مُتَراصٌّ وله إيماءةُ الباذِر
الذي ينثرُ في أخاديد حفرتْها الأتعاب،
دون أن يعدّها أبداً، البذورَ اللاّ تُحصى
بذورَ أجراسٍ قديمةٍ، أجراسِ القلب هذه.

الزّهرةُ التي أنضجتْها في كأسها الورِعة،
والثمرةُ النّضرةُ التي سكبتْها أخيراً في النوّاقيس،
صناديقِ البرونز المظلمةِ المركونةِ في مخازن الغِلال هذه
الدّانيةِ من السّماء...: هذا [كلّه] كان الحياةَ، حياةَ أسلافٍ
كثيرين.

الحياةَ المتمهّلة، حياةَ مَن في تَعَبهم يستسلمون
في غور قبورهم، أو حياةَ الآخرين،
أولئك الذين جماجمُهم المتكدّسةُ في كشح المَدافن
لا تعود تجرؤ على القول: إنّنا نيام...

الشّيوخ والصّغار...، أولئك الذين كان رحيلهم المبكّر
قد حطّمَ قبولاً جليّاً وفتيّاً،
هم جميعاً صنعوا الزّهرة وملأوا سِنْفَةَ الحَبِّ[1] هذه
التي منها هطلَ فيضُ صيفٍ ثريّ.

أشدُّ ما في جوهرهم الورع وأعذبُ ما فيه
يسّاقط حولنا؛ فلنلزمِ السّكوت ولنُصخِ السّمع!
إيقاع العمل والفرح الحاصد،
والحياة الضّخمة لجميع الآمال،
في هذه الأصوات اندسّتْ، وفي هذه الأصوات تواصل البقاء!

---

(١) هنا على الأرجح مشكل طباعيّ. فللتعبير الأخير نقرأ في طبعة لاپلاياد: «et rempli ... cette crosse». المفردة «crosse» تعني عكّاز الأسقف وصولجان لعبة «الهوكي» (لعبة الكرة الخشبيّة والصولجان) وأخمص البندقيّة وعروة إبريق، وكذلك نظاماً من الزّهر تنمو فيه الأزهار مجتمعة في محور منحنٍ على نفسه. وهذه المعاني كلّها، بما فيها المعنى الزّهوريّ، لا تفيد هنا في خلق دلالة واضحة ومتّسقة. إستشرتُ مجموعة من الأدباء السّويسريّين (شكرتُهم في أوّل الكتاب) ظنّاً منّي أنّ ريلكه يستخدم هنا مفردة شائعة الاستخدام في سويسرا وحدها (حدث له أن قام بذلك في موضع آخر). فبدا أنّ الأمر ليس كذلك، ولكنْ ساد بالمقابل إجماع على أنّ هنا خطأً من لدن ناسخ القصائد أو محقّقها (رأت هذه المجموعة النّور بعد وفاة ريلكه بعقود)، وأنّه ينبغي أن نقرأ: «cosse». تعني هذه المفردة سِنْفة الثمرة أو الحَبّة (سنفة الفاصولياء أو قرن الفول مثلاً)، أي غلافها وقشرتها المحيطة بمادّتها. وهذا المعنى ينسجم تماماً مع فكرة «البذرة» التي تنميّها هذه السّلسلة من الرّباعيّات منذ بدايتها: صوت النّواقيس إنّما هو بذرة تساهم في تكوينها قوى للخلق عديدة، تشمل حتّى الموتى الشّيوخ والرّاحلين المبكّرين، هم يصنعون الزّهرة ويملؤون السّنفة بمادتّها الغذائيّة بعدَ أن كانت مجرّد قشرة.

ربّما كان هذا المَعاد لا يكاد يبحث عنّا،
يلمسنا برقّةٍ ولكنّه يخاطب اللّه،
وهذه المَنازلَ، هذه الحقولَ، هذه الأرضَ الملأى
بكلّ هذه الإرادة، والمنطويةَ على نيرانٍ كثيرة.

ومع ذلك، ففي قلوبنا، في جانبها الرّيفيّ،
لِنَتلقَّ هذا البذارَ، ممتثلين رغماً عنّا،
وبتواضعٍ فلنحملِ، ابتغاءَ مرضاة الأسلاف،
[وزرَ] هذا الوداع المُجهد الذي صيّرهم قساةً ورقيقين.

[لَمَ هذا الكذب عليك كلّه يا صغير؟]

لَمَ هذا الكذب عليكَ كلّه يا صغير؟، في عشّكَ البدئيّ النّاعم
ما إن تجابه هذه المداعبة المكتنزة
ببعض ذاتكَ...، حتّى يتراجع القبول الحيوانيّ
أمام رغبة القسوة البشريّة.

من الحبّ الرّهيب ما هذا إلاّ استيلاءٌ أوّل؛
الحبّ يزِنكَ ومن الآن عليك يحكُم:
وعمّا قريبٍ سَيُحيط ثقتكَ المنولةَ البالغةَ الرقّة
بإطاره اللاّ رادّ له.

قبــور

ـ ١ ـ

لمثْلِ هذا كانت حياتكِ إذَنْ هذا الاستهلالَ الحنون،
الآثمون والغائبون على قلبكِ يتفرّجون!
وبدلَ دعْوتكِ إلى الشّمس في خاتمة الدّرس
يتفادون اسمكِ كأنّه اسم إحدى المَخاوف.

يتفادون اسمكِ الذي تنادي به الصّخرة،
لأنّ الحدثَ الذي يخلع أسماءنا على الصّخور
يُثقل على أصواتِ مَن يتذكّرون
باحثين بأيديهم الضّائعة عن اعترافٍ من جباههم.

لمثْلِ هذا إذَنْ، لهذه الموسيقى المكتملة
كان كلّ ما فيكِ يعلن قبوله، شقيقةً وعاشقة.
الأرض تغنّيكِ؛ بوثبةِ رأسها نُحسّ،
بيدَ أنّ فاها ملتفتٌ إلى ناحيةٍ أُخرى.

ـ ٢ ـ

ما زلتُ أذهب لأنحني
أمام حياةِ قبركِ المتمهّلة،
للعناقيّة والزّعرور
أسلمتِ سلامَ أرضكِ المسوَّرة.

جاء صيفٌ فتيٌّ وغطّى شاهدةَ القبر.
خضرةٌ وافرةٌ تحيا ما بيننا!
وأنتِ تمدّين لي القِمعيّةَ[1] الشّاحبة
التي لا نبلغها إلاّ من الأسفل.

ينبغي أن يغطسَ الزُّنبور النّهِم
قبلَ أن يلجَ العرينَ الشفّاف
عرينَ الأزهار المنحنية؛ كي نتغلغلَ في حُلمها
ينبغي أن نأتي من الأسفل منبثقين.

---

(١) القِمعيّة، والعناقيّة التي سبقتْ، صنفان من الزّهر.

أنحنُ في الأعالي، نحن الأحياء،
وبالغو البعد عن الوقفة القادمة!
السّريرُ نفسه يلفظنا ولا نجرؤ
على الشّبَه بكِ، يا صديقةُ، عندما نغفو...

[بمَ نقيس؟]

بمَ نقيس إذَنْ
ما يمضي، وطوراً فطوراً
يبدو أكثر قِصَراً أو طولاً
من أن يلائمَ الموسم اللاّ متوقّع
لقلوبنا البالية؟
لا يهمّ إنْ كنّا نياماً
أو إلى الطاولة جالسين،
فنحن ننتهي إلى الامتثال
إلى ما ليس يمكن سرْدُه.
حولَ حيواتنا، يا للصمت
بالرّغم من كلمةٍ راغبة
في العيش. نبكي ونصرخ
لكنّ المجموع يلزم السّكوت.

إلى القمر

يا قمرُ، يا شخصاً رشيقاً

مَن هو هذا الذي يهبك

كلّ شهرٍ طفلاً؟[1]

ومَن يجعلك بلا انقطاع

بحبَلكَ مهموماً

على نحوٍ شبْه أرضيّ؟

إنّكَ لَتجتذب دماءَ

عذراواتِنا المُحتلمات.

لكنْ لأيّ شيءٍ أنت الأُمّ

إثنتي عشرةَ مرّةً في السّنة؟

هل سنُربّي في داخلنا

---

(١) القمر في الفرنسيّة مؤنّث.

مولودكَ الخفيف؟

إنّني فيَّ وجدتُ مهداً

ناعماً تُزيّنه زخارفُ ذهبيّة،

وإنّه ليبدو لي على مَذاقك.

[من السّلسلة الشّعريّة «نوافذ»](1)

[١]

في الصّبح، أوّلاً، يا نافذةً شديدةَ النّفور،
في [الطّابق] الخامس، تصيرين ما يشبه فماً،
وتكشفين عن جميع ألسنة الحُجرة
مستهلَكةً وفقيرةً إلى الدم. هذه الألسن
التي يُذبلها ويُذيبها رواحٌ لنا ومجيء
كما لو كنّا نحنُ أكاذيبها الكبيرة.
ولذا فنحن نُعنّفها، هذه الألسن، ونعاقبها
لأنّها قالتْ [لنا] وباستمرارٍ قالتْ من جديد(٢):
يا لهذا النّزول غير المحتشم من السّرير!

(١) مقطوعة لم يُدرجها ريلكه أخيراً في السّلسلة الشّعريّة الحاملة العنوان المذكور.

(٢) هنا إشكال نحويّ. فقد كتبَ ريلكه: «de nous avoir dits et toujours redits»، وهذا يعني، بسبب الحضور المتكرّر لحرف «S» (dits, redits)، الذي يشير إلى المفعوليّة المباشرة: «لأنّها قالتْنا وباستمرارٍ قالتْنا من جديد» (وسبقَ أن قال: «كما لو كنّا نحن أكاذيبها الكبيرة»). فتصبح «نحن» هي مفعول القول وتنتهي هنا الجملة. ولكنّ وجود النقطتين الشّارحتين والجملة المطروحة على لسان «ألسنة الحجرة» يُتمّم العبارة ويجعل حضور حرف «S» نافلاً تماماً. فالجملة المرويّة تصبح هي مفعول القول. هذا المشكل نابع من كون النصّ مسوّدة مبتورة لم يراجعها الشّاعر.

[٢]

(ذلك اليومَ كان لها مزاجٌ نوافذيّ:

بالنّظر وحدَه كان يبدو لها أنّها تحيا...

....

..............................)

[٣]

منذ متى ونحن نُداعبكِ
بأعيننا يا نافذة!
كالقيثار ينبغي أن تُعادي
إلى كوكبة النّجوم!

يا آلةً رقيقةً وقويّة
لأرواحنا المتعاقبة،
إنزعي من حظوظنا أخيراً
شكلكِ النهائيّ!

إصعدي! دوري من بعيد
حولنا نحن صانعيكِ.
ولتكوني، يا كواكبُ، القوافي
المعثورَ عليها لمَصاريع قدَرنا!

[يا خساراتنا]

يا خساراتنا أَما عليكِ
تنتصبُ أحلامنا؟
أحلامُنا فَحَسْبُ؟ ما أقول؟
بلْ إنّكِ، يا خساراتُ، لَتحملين

كلَّ أَرَقٍّ وثباتِنا!
أنتِ هذه الأقبية القديمة
التي تكتسب فيها أنبِذةُ كرومِنا
عظمةً غير مرئيّة.

وإنّما على قبابكِ نطرح
جميع هذه الطوابق المنفعلة.
ما تكون الوردة إجمالاً
إنْ لم تكنْ عيدَ ثمرةٍ مُضاعة؟

قصائد وإهداءات

١٩٢٠ ـ ١٩٢٦

عروس ماء (نيلوفر)

لديَّ كلُّ حياتي، بيدَ أنّ مَن قال إنّها عائدةٌ إليّ
أفقرَني، فهي غَير متناهية.
رعشةُ الماء وصبغةُ الفضاء
هما لي؛ حياتي هيَ هذا أيضاً.

لا رغبةَ تَختَرِمُني: أنا ملأى
أبدًأ لا أنغلق عن امتناع،
وعلى إيقاع روحي اليوميّة
لم يعد لي من رغبةٍ،أنا [فحسبُ] منفعلة؛

بهذه الحركة أمارس سلطاني
جاعلةً أحلامَ المساء حقيقيّة
فإلى جسدي، من غور الماء، أجتذب
ما وراء المرايا...

[مَن يقول لنا إنّ كلّ شيءٍ يتلاشى؟]

مَن يقول لنا إنّ كلّ شيءٍ يتلاشى؟
ومِن الطّائر الذي تجرحه أنتَ،
مَن يدري إنْ لم يبقَ الطّيران،
ولعلّ أزهارَ المداعَبات
تمكثُ على أرضها بعدما نزول.

ليست الإيماءة هي ما يدوم
ولكنّها تكسونا[1]
بالدّرع الذّهبيّ ـ من الثّديين إلى الرّكبتَين ـ،
والمعركة كانت من النّقاء
بحيث يحمل وزرَها بعدَنا ملاك.

---

(١) إستخدمَ جَمْعَ المخاطَب، وهذا الجمع الذي يستهدف الآخر بالمطلق ينطوي على الـ «نحن».

[هايكو]

حمْلُ الثّمار أثقلُ من حمْل الأزهار

لكنْ ليس مَن يتكلّم [هكذا] شجرة

بل عاشق.

مقبرة في فلاش (Flaach)

يا قبورُ، يا قبوراً منتصبةً مثْلَ أشخاص
في هذه الأرض المُسيَّجة، المغلقة عبثاً،
الهواء الحاني هذا المُحيط بكِ،
وهذا المرج السّعيد الذي يُزنّركِ،

ألا يجعلانكِ على الأقلّ نادمةً
في هذه اللحظة، يا أحجاراً غير مكترثة،
على حظّ أمسِ لمّا كنتِ رغمَ كلّ شيء
من الجبل الحيّ ركناً حيّاً؟

أيّ حظٍّ مشؤومٍ يجمعكِ بالأموات
الذين بالرّغم منكِ يهربون ويمتزجون
بالتغيّرات، فيما تواصلين
محاكاةَ جمودِهم، مسلاّتٍ رهيبة.

الدّفتر الصّغير[1]

إلى الآنسة كونتا

A Mlle Contat

[١]

عندليب

يا عندليباً...، قلبُه

أكثرُ من العنادل الأخرى فرَحاً،

أنتَ يا راهبَ الحبّ، يا مَن عبادتُك

هي عبادةٌ للحُميّا،

---

(١) «العندليب» و«القُرقُف»، اللّذان تتحدّث عنهما المقطوعتان التّاليتان، يشيرانِ إلى منحوتتين خشبيّتين من صنع الرّاعي - النّحات موريس جوزيف ميشلو Maurice Joseph Michelot أو Michelod (توفّي نحو ١٩٢٧)، كان أنطوان كونتا، نائب رئيس الكونفدراليّة السّويسريّة، قد أهداهما إلى ريلكه في عيد ميلاد السيّد المسيح عام ١٩٢٢، بتحفيز من ابنته أنطوانيت كونتا، المهداة لها القصيدتان. وكان ريلكه قد أرفق بالقصيدتين إهداءً نثريّاً منه هذه السّطور: «ثمّ إنّه، لكي يُحسن المرء استقبال طائرَين، فهو عليه أن يكون عشّاً، بل حتّى سماءً (...) وأنتِ، يا آنستي العزيزة، وهبتِ قلب الشّاعر الشّرفَ الرّفيع [المتمثّل] في الاعتقاد بأنّ فيه شيئاً من هذه ومن ذاك...».

أيّها «التروبادور»[١] السّاحر
من ليلٍ يسكنكَ تُطرّز
السلّمَ الموسيقيّ
على هاويته المخمليّة.

إنّكَ أنتَ صوتُ الأنساغ
الذي في الأشجار يَصمت؛
ولكنّكَ تفرض علينا، يا عندليب،
نحن تلامذتكَ، السِّرَّ نفسَه.

(١) هو المغنّي الجوّال، آثرنا الاحتفاظ بتسميته الفرنسيّة، البروفنساليّة الأصل، لانغراسه في تراث أوربيّ عائد إلى العصر الوسيط، وإن كان متأثّراً، كما يبدو، بالعذريّين العرب.

[٢]

قُرقُف[١]

أيّها القلب الصّغير، يا من تُشتي
صحبتَنا وسطَ الشدّة،
تنطرح، ـ كمثْلِ قنديلٍ مرهَف
للحياة ـ، على الأشجار البَواكي.

أتأمّل هذه النّار التي تواصل إشعالَك
خللَ ريشكَ الوفير،
وأنا، الأكثر احتماءً في وجه الضّباب،
أنا أيضاً لا أخشى الانطفاء.

أو يَخشى من الغد هذا الجليد؟
حقّاً هو يزداد صلابةً عبثاً؛
لكنْ نحن، المحميّين بشُعلة،
سيكون لنا فرحُ الغد.

---

(١) طير من الجواثم، يُسمّى القُرقُب أيضاً.

مَغْظمَة

ألم يعدْ ثمّة سوى [تماثيلَ] لإلهات النّصر[1]
متكسّرات الجَناحَين؟
والعشق، هل يهوي إلى الحضيض دوماً
بالمتعانقِين؟

الينابيع الميّتة، مَن بِها يُذكّر،
والبسمات؟
وهذه الموجة التي تجرفنا
إنّما [تجرفنا] صوبَ الأسوَأ.

نريد، حتّى لا يحدث أيّ شيء،
أن نُستوقَف.
لكنّ الموت العَجول يُراكِم
رأساً على رأس.

---

(١) كتبها بحرف التّاج Victoires، ممّا يدلّ على تماثيل لإلهات النّصر، تصوّرهنّ مجنّحات، على النّحو الذي تصفه القصيدة.

اختيار أرضيّ

تطاردينني أنى رحتُ،

أيّتها القوّة اللاّهبة

التي تبلونى زَرَدَةً بعد أُخرى

وسطَ الإعصار،

وتهاجمني ليكونَ لي شأنٌ ما

بين الأشياء.

نقرّر انحيازنا للميداليّة

أو للورد.

[من السّلسلة الشّعرية «عام الكرْمة الصّغير»]

ذكرى الجليد
من يومٍ إلى آخرَ تتلاشى؛
في مكانها تظهر
الأرضُ الشّقراءُ والخبّازيّة.

مِعْزقةٌ حيويّة
من قبلُ (ألا اسمعْ!) تعمل؛
نتذكّر أنّ الأخضر
هو لوننا الأثير.

على التّلال تُصَفّ
تعريشاتٌ رقيقة؛
مدّوا أيديكم إلى الكرْمة
التي تعرفكم وتتعهّد.

*

كالمريَمات القدّيسات هناك،

في العاصفة التي تنبو عن الوصف،
ذلك الذي يزهو فجأة
بشفائه يمضي
رامياً عكّازه المتوقّد:
كذلك هي الكرْمة الغائبة
ألقتْ بِمسامِيكها[1].

عكّازاتٌ كثيرةٌ هاجعة
رماديّة على الأرض الرّماديّة؛
هل يا ترى قامت المعجزة؟
أين هي الكرمة؟ إنّها تمشي
ولعلّها ترقص أمامَ تابوت العهد...

طوبى لمَن تبعوها!

---

(١) جمع «مِسماك» وهو عود متين يُغرَز إلى جانب الكرمة ليسندها.

[إلى مونيك وبليز بْرِيَو][1]

[A Monique et Blaise Briod]

للقنديل ولموقدكم، لكليهما معاً،

ستكون هذه الصّفحات الكبيرة[2] أليفة؛

إذا كان فهمها يتعبكم شيئاً ما

فأمسكوا بها ببساطةٍ تحتَ الضّوء

ليُذهّبها على هواه.

هذه الصّفحات الكبيرة يطيب لها السّكوت:

في إنشائها ساهمَ كثيرٌ من الصّمت.

---

(١) بليز بْريو وزوجته بيتّي Betty بريو، التي كانت توقّع بالاسم الفنيّ مونيك سانت ـ إلييه Monique Saint-Hélier، صديقان لريلكه، وكانت بيتّي بريو قد وضعت ترجمة فرنسيّة لقصيدة ريلكه النثريّة الطّويلة والمشهورة «أغنية عِشق حامل البيرق كريستوف ريلكه وموته»، لم يوافق الشّاعر على نشرها.

(٢) هذه الأبيات هي بالأصل إهداء وضعه ريلكه على نسخة من عمله «مراثي دُوينو» أهداها لهذين الّصديقين. وفي تعبير «الصّفحات الكبيرة» إشارة إلى القطْع الكبير الذي به طُبِعت المراثي يومذاك.

[في غور المرآة]

في غَور المرآة يتشوّش الوجهُ الآخَر
الذي لا نتفحّصه أكثر،
وفي فراشه، فيما يذوي،
من ذكرياته الرّاحلة بغموضٍ،
ينتزع المُحتضَر المظلم صورتَه هوَ.

الوجه الذي هو في المرآة، ومَن سيَموت،
أوَ يقبل كلاهما بتلاشيه؟
أم قد يظلّ في المرآة
كائنٌ يتحدّانا بدَوره؟...

[سيكون مفرط الطّول]

سيكون مفرط الطّول أن أحكي لكم كلّ شيء.

ثمّ إنّنا نقرأ في التّوراة

أنّ النّافعَ ضارّ،

وأنّ الرّزء شيء حسَن.

لنجدّدِ الدّعوة

موحّدينَ سكوتاتنا؛

فإذا ما تقدّمْنا دفعةً واحدة

عرَفْنا ذلك عمّا قريب.

[مَن كان يغنّي أمسِ؟]

مَن كان يغنّي أمسِ في الأبراج؟
أصواتٌ مهجورةٌ لأفواهٍ شاحبات...
أهيَ يا ترى نفسها
التي تصمت الآن في المفترقات؟

وأولئك الذين، أمسِ، ببالغ الاضطرام،
بلا هدفٍ معلومٍ، كانوا شاردين في الطّرُق،
هل يرِثهم مَن يعتقلهم الشكّ
في ظلّ دمهم؟

في غور أنفسنا حريّةٌ في حِداد
تحسد حريّتكم الجذلى أبداً،
يا سجناءَ الأبراج الحقيقيّة؛
وأنتم، يا حجّاجَ الحبّ المتواضعين،
هذه الخطوة التي في اللاّ نهاية تسكبكم،
أما كانتْ مترعةً بحفاوةٍ أزليّة؟

[الطّفل أمامَ المرآة]

أمامَ المرآة يندهش الطّفل
ويمضي؛
ولا أحدَ يتلقّف
ما تهبه إيّاه صورته.

ومع ذلك، فحوالى المساء
عندما تُعاند ذاكرته،
يحدث أن يستوقفه أمام المرآة
فضولٌ متأخّر.

لن نعرف بما فيه الكفاية إن كان يخاف.
ولكنّه يبقى وينغمِس،
وأمام صورته الشّخصيّة
ينتقل إلى أماكنَ أُخرى.

[ربّما لم يكن ذلك سوى انعكاس النّار]

ربّما لم يكن ذلك سوى انعكاس النّار
على أثاثٍ ما، مؤتلِقٍ،
يتذكّره لاحقاً الطّفل
كمثْلِ بَوح.

وإذا ما، في سنيّه التّالية،
جرَحه يومٌ كسائر أيّامٍ كثيرة،
فلأنّه تمسّكَ بصُدفة
كما لو كانت وَعداً.

ولا ننسيَنَّ الموسيقى
التي اجتذبتْه في وقتٍ باكر
صوتَ الغياب الذي تزيده تعقيداً
روحٌ محقَّقةٌ رغائبها...

ذكريات من موزو

(شباط/فبراير ١٩٢٤)

[إلى أليس بايي][1]

[A Alice Bailly]

- I -

نَحيا على أرضٍ تبادلٍ قديمة،
حيث كلّ شيء يُعطى ويُرَدّ،
لكنّ فؤادنا غالباً ما يهب الملاك
مقابلَ زهْوِ سماءٍ محتجبة.

الخبزُ الأصليّ[2]، هذه الأداةُ اليوميّة،
وحميميّةُ الأشياء الأليفة،
مَن لا يقدر على هجرانها من أجلِ
بعضِ فراغٍ يزدهر الحسَدُ فيه [؟]

(١) رسّامة من جنيف (١٨٧٢ ـ ١٩٣٨).
(٢) Naïf، وقد أخذنا بها، هنا أيضاً، بمعناها الأصليّ.

لكنْ حتّى هذا الفراغ إنْ أحَسنّا
الإمساكَ به لصْقَنا، يسْخن وينتعش،
والملاك، لكي يُضفي عليه الشرعيّة،
يحيطه، برفقٍ، بكمنجة.

- II -

- ١ -

مِن بعيدٍ يَنفث فينا

الرّبيع القادم شيئاً من حظّه؛

صبرنا الطّويل

أتراه يُوصلنا أخيراً

إلى ما نحبّ نحن معرفتَه،

إلى هذه السّعادة العائمة

التي ستحملنا...، أم هل سنكون

نحن أنفسنا حمّاليها؟

- ٢ -

عمّا قريبٍ سيحين دور الكرْمة

في أن تبين،

وأنا الآنَ أنتظر أن تُصَفّ

المَساميكُ[1] مثْلَ أبياتِ شِعر.

أيّة قصيدة رائعة
سنكتب على التّلال!
والشّمس نفسها ستحكم
عليها بالجودة.

- ٣ -

لكنْ لِنَعُدْ أوّلاً إلى الموقد.
هذه الرّيح الخدّاعة فَلتلْمسِ الشّجر،
وإذا كانت تحمل العزاء
فليكنْ ذلك للأشجار.

لِنَعُدْ قربَ مَن يَكتبون،
ثمّ فلنحيِّ أخيراً
الموسمَ الحنونَ المتنقّل
الذي ترسمه أليس بايي!

(١) سبق المرور بهذه الكلمة. نذكّر بأنَ المِسماك قضيب يُغرَس إلى جانب الكرمة ليدعمها.

[قلب الشّيخ هذا]

قلب الشّيخ [هذا]، الرّاقد في مشْرحته،
وقلوبٌ أخرى تتنازل وتتنكّر،
ولكنّها في سردابها تصرخ ـ طويلاً! ـ:
«ما يزال! ما يزال!»

«ما يزال الخوف والشّتيمة والحنان
والتّلف الحاني قاماتِنا،
كلُّ ما يَسحر وما يَجرح،
إجمالاً، كلّ ما كان هو الحياة!

ـ فلنصخبْ، يهتف مَن يَحيَون،
ما نفْع أن نسمعَ نداماتهم؟ ـ
ـ آه يا رفاقي، فلنَدنونَّ من الشّاطئ،
ولنسمَعَنْ، لنسمَعَنْ!

«ينبغي معرفة الصّوت كلّه،

الصَّخبُ الطّالعُ منّا ليس سوى الرُّبع؛
هؤلاء المتوفّون يحدّثوننا عن الأُمّ،
يحدّثوننا، نحن اليتامى واللّقطاء.

«يسألوننا أن نحيا دونَ انقطاع،
من أجل أنفسنا، ومن أجل مَن نَخدع، ومن أجلهم هم أنفسهم؛
السّماء تصمد بيدَ أنّ الأرض ثمِلة
بكلّ هذه الأفواه وكلّ هذه العيون.

«لا تحسبوا أنّ الأزهار والثّمار
تلتهم الموتى غير المرتَوين الذي لا يُحصَون،
حولنا يبقى من المرارة
ومن الحلاوة لا نهايةٌ عائمة.

«لنمتثلْ، لا إلى المتعة
التي سُرعان ما تتلاشى ولا تأخذ إلاّ القليل،
بل إلى الوشوَشات والتأثيرات
وإلى هذا الملاك القويّ

«الذي يوصل بيننا، نحن القِيام،
وبينَ مَن يهجعون، رسائلَ وصرخات،
ليشدَّ إلى التّراب الموعود
جميعَ وثباتِ قلوبنا، الموعودة!»

(صيغة نهائيّة للقصيدة السّابقة)[1]

«لا تحسبوا أنّ الأزهار والثّمار
تلتهم الموتى غير المرتَوين الذي لا يُحصَون،
حولنا يبقى من المرارة
ومن الحلاوة لا نهايةٌ عائمة.

«لنمتثلْ، لا إلى المتعة
التي سُرعان ما تتلاشى ولا تأخذ إلاّ القليل،
بل إلى الوشوَشات والتأثيرات
وإلى هذا الملاك القويّ

«الذي يوصل بيننا، نحن القِيام،
وبينَ مَن يهجعون، رسائلَ وصرخات،
ليشدَّ إلى التّراب الموعود
جميعَ وثباتِ قلوبنا، الموعودة!»

(١) ريلكه هو بالطّبع مَن وضع هذه الصّيغة المختزَلة، لا يفعل فيها سوى أن يبقي على المقاطع الثلاثة الأخيرة من صيغتها الأولى، وكان يفكّر بإضافتها إلى مجموعة «بساتين».

السّاحر

السّاحر، بعينيه المجوّفتين الفارغتين،
بنطق بالكلمة المناسِبة...
وهي ذي تولد، في الصّمت القاحل،
موجةٌ خرساءُ من هياجٍ خصيبٍ ضخم.

أتراه يثيرها أم يوقفها؟
ومَن الذي ينتصر؟ ـ أتراه السّاحر؟
نتخيّل أنّ واقعةً محتومةً تُكمِّل
إيماءته التي تُرتّب وتَستبقي.

تفعل الكلمة فعلها ولا أحد ليستأنفها.
فجأةً، في بعض السّاعات، ما نُسميّه
يصير... ماذا؟ كياناً... شبْهَ إنسان،
وبتسمِيَتنا إيّاه نقتله!

[عنهم لا أحدَ يتحدّث]

عنهم لا أحدَ يتحدّث، ومع ذلك
كانوا للعيش نَهمين،
كانوا أشدّ من الرّيح
التي بنا تتحكّم أحياناً...

كانوا أنقياء وفاتنين.

في المقابر مَن
يخمّن أسماءهم الممحوّة؟
هذه الأسماء البسيطة من الأمس
التي كانوا قد آثَروها

كمثلِ ما تؤثَر زهرة.

كم نحبّ الجديد!

أولئك الفتْية كانوا

ولا شكّ أكثر جدّةً ممّا يلزم

لإدهاش قبرٍ.

أغنية قاسية

قفوا في ظلّ شجرة صفصاف،
هناكَ في طرَف الحقل؛
بإزاء أكتافكم
بِها ستُحسّون.

خذوا مزمارَ القرْبة
جرّبوا قليلاً،
لعلّ الموسيقى المتسلّلة
تثيرنا.

طالما أحسنَتْ
قيادنا، سنرقص
بين اللاّوند،
أنا الرّاعية

وهو الحدّاد...

ببنتِ شفةٍ لا تنبسوا.

إن يكن هذا يُيئسكم،

فستبكون بعدَ قليل!

[قصيدتان]

- ١ -

أحبِبْني، وعلى فمي فليبقَ
شيءٌ من هذه الابتسامة التي تُفرحك؛
ذراعيَ الطّفلةُ بإفراطٍ، إذْ تلمسها
تستيقظ غداً سليمة.

لستُ ممّن يستوقفنَ
العابرَ اللّدِنَ، الجوّالَ المعشوق؛
يكفيني أن أعكسَ إلى الأبد
ذلك الإلهَ العَجولَ الذي أرضى رغائبي.

لكنْ فلينسكِبْ، وليكنْ جسدي، جسدُ القطْرس[1]،
الإناءَ الذي سيحتويه،

(١) طائر بحريّ ضخم يُدعى أيضاً بالألباتروس. ونرى هنا استعارة مقلوبة لأسطورة زفس الذي تحوّل إلى طائر تمّ ليجامع ليدا.

أو فليتأمّلْني كمثْلِ ما
يتأمّل راعٍ الكوكبَ المُؤذِنَ بالطّلوع.

- ٢ -

لتُخفِهِ يدُكم عنّي
ذلك الغد المفرط القُرب والذي أجهل؛
سيكون ذلك نهاراً مختلفاً؛ سيعميني،
بانبثاقه المفاجئ، سَحَرُه.

إذْ أكون وحدي سأكون قويّة
في ظلّ هذا الهجران المظلم،
لكنْ إذا ما اقتدتموني إلى منزله،
فليكنْ ذلك بأنْ تحجبوا البابَ عنّي.

اليتيم

على مدى الطّرُق أركضُ وأركض
بقلبٍ مجنون؛
نهاري الأفضل سيكون هو ذلك
الذي يُقال لي فيه: «كفى!»

والاعتقاد بأنّ ذلك نهائيّ!
والقول إنّ هذه هي الحياة!
أسألها فتجيب:
«كلاّ!»[1]

الآخرون لهم دائماً أملهم
الذي يرتسم قليلاً.
أنا أرى سواداً على سواد
أو سواداً على زرقة.

---

(١) كتبَ: Nenni، وهي «لا» بلغة الأطفال، أو باللّغة التي نخاطب بها الأطفال.

إلى پيا دي ڤالمارانا[1]

A Pia Di Valmarana

إنْ لم تحجبِ اللّغة عنكم كلّ شيء،
وإذا ما استبانَ بعضٌ منّي،
فإلى هواء «البندقيّة» أعيدوا
شيئاً من قلبيَ البندقيّ.

كذلك كانَ في ساعاتٍ كثار
مُلقَّناً ببالغ الحنوّ،
وصدّقوا أنّه ما برحَ كذلك
حتّى في البُعد...

---

(١) كونتسية من مدينة البندقيّة. وإعلان ريلكه عن انتمائه العاطفيّ إلى هذه المدينة يتكرّر في صفحات عديدة من القسم الثّاني من مجموعته الشعريّة (الألمانيّة) «قصائد جديدة».

سماء ڤاليزيّة

كيف يُحسّ قلبنا إذْ يخفق بقوّة
بمثْل هذه الحاجة
لأن تهبَه، من بعيدٍ، سماءٌ بكاملها
نصائحَ في [حفظ] التّوازن.

لكنّ هذه السّماء اعتادتْ
منذ الأزل صرخاتِنا؛
هي صديقة الأرض الخشِنة،
تُرقِّق أُطُرَها.

[لو كنتُ علمتُ]

لو كنتُ عرفتُ ما فيه الكفاية
من كلّ شيء،
لكانَ حبّكِ المواظب
والذي يُلزِمني،

وهبني أطفالاً كثيرين.
ولكنتُ أحببتُ أن أسمعهم
حولي يصخبون، ولَكانَ سَحَرني
أن أُعلّمَهم.

لكنْ عليّ أنا نفسي أن أتعلّم
سبُلَ الطّاعة؛
ذاتَ يومٍ، عندما ينبغي الانتهاء،
لن أكادَ أكونُ بدأتُ.

رحيــل

ينبغي يا صديقتي أن أرحل.

أتريدين

أن ترَي على الخارطةِ المكانَ؟

هو نقطةٌ سوداء.

فيَّ، إذا ما

أفلحَ مسعاي،

سيكون نقطةً ورديّة

في بلادٍ خضراء.

هنيهة بين الأقنعة

كنّا متنكّرين فيما نبقى محتبسين
في الحجرات والمعاطف المتصلّبة،
لكنّ الكرنفال في خاتمة الشّتاء يساعدنا
على ممارسة لعبة التنكّر للحظة.

فعمّا قريبٍ يُميط الرّبيع الأقنعة جميعاً:
إنّه يريد بلاداً منيرةً، جُنينةً حقيقيّة؛
ومن الآن ينحني هواءٌ عارٍ على الفِسقيّة
التي ينتظر الماءُ فيها ظلالَ الرّبيع.

سنُحسّ بجسده يتمطّى ممتلئاً نسْغاً،
لكنْ أرأينا أبداً وجهَه؟
ما إن يبلغ الرّشد حتّى لا يعود
لِيغادرَ قناعَ الخضرة الذي يصنعه هو.

إلى السيّدة نيكولا ب...[١]

A Miss Nicola B...

كمثْلِ ما يستولي رسمٌ لأحد كبارِ الرّسّامين

على فراغ الورقة بين الخطوط

طالما بَدا بياضها ثميناً ونادراً،

فهكذا الرّسم الحاذق

لرموشكِ وفمكِ النقيّ

يقرّر مساحاته والمادّة

التي، بين ذقنكِ وأجفانك،

تزهو، يا جميلةُ، لكونها هي وجهكِ.

---

(١) هي نيكولا بليك Nicola Blake، ممثّلة إنجليزيّة معروفة يومذاك، وكان ريلكه قد اقتطع من إحدى المجلاّت صورة لها في أحد الأفلام، وسيهدي الصّورة لاحقاً لصديقته كاتارينا كيپنبرغ.

[نحمل نحن أنفسنا]

نحمل نحنُ أنفسنا، ولكنْ أينْضاف
وزن الموتى إلى هذه الأرض
ليوقفها تماماً؟... هيَ ما برحتْ تدور
بالرّغم من الموتى الذين يبدون لنا بالغي الثّقل.

ما إنْ يكونون فيها حتّى لا يعودون يُثقلون،
هؤلاء الموتى البالغو الثّقل؛ هُم كمثْلِ كتابٍ مقروء
تعرف هيَ محتواه،
الأرضُ الثّقيلة التي ما برحتْ دائرةً.

[لِنُعاوِدِ البدء]

لِنُعاوِدِ البدء، تقول الأرض، لِنُعاوِدِ البدء،
إنّها فرصتيَ الوحيدة.
وعلى حين غرّةٍ يهتف الرّبيع: «فَلْ
نُعاوِدِ البدء!»

ويسود فعلٌ وحيويّة،
يا للطّاعة!
والقلب الذي نودّ استيقافه، بوثبةٍ
واحدةٍ، يندفع.

سوى أنّ الأرض المُطيعة
تعرف أنّها دائرةٌ في حلقة،
أمّا نحن فإلى اللاّ نهاية
نتدافع.

الطّفلة بالأحمر

أحياناً تجتاز القريةَ في فستانها الصّغير الأحمر،
منهمكةً باحتواء وثبتها،
لكنّها تبدو بالرّغم منها متحركّة
حسبَ إيقاع حياتها القادمة.

تركض قليلاً وتتردّد وتتوقّف،
وتلتفتُ إلى الخلف...،
وفيما تواصل الحُلمَ تهزّ الرّأس
موافَقةً أو رفضاً.

ثمّ تقوم ببعضِ خطواتِ رقصة
تبدأها وتنساها،
واجدةً، ربّما، أنّ الحياة
تتقدّم بسرعةٍ مفرطة.

لا لأنّها تخرج

من جسدها الصّغير المُطبق عليها،
ولكنّ كلّ ما تحمله هي فيها
يتبرعم ويلعب...

هذا الفستان هو ما ستتذكّره فيما بعد
في استسلامٍ لذيذ؛
عندما تمتلئ حياتها كلّها بالصُّدَف،
سيكون الفستان الصّغير الأحمر مُصيباً أبداً.

شجرة الجوز

إلى السيّدة جان دو سيبيبوس ـ دو برو

A Mme Jeanne de Sépibus-de Preux

ـ I ـ

يا شجرةً من مكانها تُدوِّر
بكبرياء
حولَها فضاءَ الصّيف
المكتملِ هذا.

يا شجرةً بهيكلها
المدوَّر الثريّ
تُثْبِت وتلخّص
ما ننتظر طويلاً:

رأيتُ، مع ذلكَ، أوراقكِ تحمرّ
فيما هيَ تصير خضراء:

بهذا الحَياء المُهدى
لا شكّ أنّ بهاءكِ يُريد
الآنَ أن يُعاقبَها.

- II -

يا شجرةً هي أبداً في وسَطِ
كلّ ما بِها يحيط،
يا شجرةً تستطيب
كاملَ قبّةِ السّماوات،

أنتِ، لا كمثْل سواك،
ملتفتةٌ إلى كلّ الجهات:
كأنّكِ رسول
لا يعلم من أيّة جهةٍ

سيتجلّى له اللّه...
ولكي يتأكد
فهو يُنَمّي، دائريّاً، كيانَه
ويمدّ له ذراعَين مكتملتَين.

- III -

يا شجرةً لعلّها
في داخلها تفكّر:
يا شجرةً - سيّدةً من سالف الأزمنة
بين الأشجار الخادمات!

يا شجرةً بذاتها تتحكّم،
واهبةَ نفسها بطيئاً
الشّكلَ الذي يُبعد
مصادفاتِ الرّياح.

ممتلئاً بالقوى الزّاهدة
ظلُّكِ الألِق لنا يُعيد
ورقةً من الظّمأ تروي
وثماراً مواظِبات.

موزو، ١٢ حزيران/ يونيو ١٩٢٤

[ذلك الزّنبق الأبيض]

ذلك الزّنبق الأبيض لفرطِ
بياضِه ـ: يا ترى ما سيغدو؟
إنّه يحلم، ومن جميع الألوان
يَعكس حسرة.

حوله، الحديقة
تبعث ائتلاقاتٍ هائمةً؛
بياضُه، في الظلّ، يزخر
بغياباتٍ منفعلةٍ كثيرة...

[كمثْلِ لوحة مطبوعة قديمة][1]

كمثْلِ لوحةٍ مطبوعةٍ قديمةٍ أَراهُنّ،
سيقاناً نحيفةً وتويجاتٍ جميلة:
العذراوات العاقلات والعذروات الحمقاوات[2]
وقناديلهنّ.

بعضهنّ منهَكات القوى والأُخرَيات مزدهرات؛

---

(١) في القصيدة استعادة لمثَل العذراوات العشر الوارد في الإنجيل كما رواه متّى، ٢٥، ١ - ١٣. في هذا المثل تخرج عشر عذروات لملاقاة العريس، خمسٌ منهنّ عاقلات وخمسٌ جاهلات. الجاهلات أخذن معهنّ مصابيحهنّ ولم يأخذن زيتاً. والعاقلات أخذن مع مصابيحهنّ زيتاً في آنية. لدى تهيئة المصابيح، اضطرّت الجاهلات إلى الذّهاب لشراء الزّيت، وفي تلك الأثناء وصل العريس ودخلت معه العاقلات وأُغلق الباب. عندما عادت الجاهلات أنكرهنّ العريس. «يتمحور هذا المثل حول فكرة تأخّر الربّ، إلاّ أنه يلفت الانتباه، لا إلى سوء تصرّف الخدّام، بل إلى واجب «الاستعداد» حين يعلو الصّياح منبئاً بمجيء العريس» (بتصرّف، عن ترجمة «العهد الجديد» وحواشيها، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٩، ص ١٠٥). ويلاحظ القارئ أنّ ريلكه يقدّم قراءة معكوسة للمثَل، وكما يفعل في المرثيّة الأولى من «مراثي دوينو»، يُعير مَنْ خُيّبَ انتظارهنّ العشقيَ حميّة أكبر ونوعاً من العظمة. ويُلاحَظ أخيراً المزج بين المستويَين الإنسانيّ والنّباتيّ («سيقاناً نحيفة وتويجاتٍ جميلة»)، فكأنّه يقرأ النّباتات كمن لو كانت عذراوات، وينحاز لهذه التي تنمو في الظّلام، أو يقرأ النّساء أنفسهنّ كنباتات.

(٢) «الجاهلات» هي الصّفة التي، كما لاحظنا في الحاشية السّابقة، تعتمدها التّرجمة العربيّة الأكثر شيوعاً للعهد الجديد.

لكنْ أولاء المُمسكات بالنّور الكامل،
ألا تراهنّ يتعذبّن،
هنّ الإماء اللّدنات،
من الهيأة الرّشيقة غير المُجدية
التي يُنيرها هوَ؟

فيما الأخريات،
الفتيات المظلمات،
الإماء اللّدنات،
عن غشامةٍ، يتلقّين،
مُطيعات،
مُداعَباتِ العتماتِ المتمهّلة..

الدُّمــى

شربنَ[1] مراراً وتكراراً

حُبّنا الأكثر خضرة،

ولكنْ بدلَ أن يتأثّرن،

فإنّ هذه المخلوقات المفترَضات

من خشبٍ وورقٍ ومخمل،

يحردْن...

لقد أعطيناهنّ

حناناً ورأفة،

وتعجّلنا

المحاماةَ عنهنّ...

ولكنْ إذا ما أردنا أن نستعيد

من هذه الهويّة شيئاً:

---

(١) بدا لنا جميع النّسوة ملائماً لتسمية هذه الدُّمى التي يخلع عليها ريلكه مشاعر إنسانيّة أنثويّة. ثمّ إنّك غالباً ما تجد في الشّعر العربيّ القديم انتقالاً، تمليه دواعي بلاغيّة من تفخيم وتشخيص وما إليهما، إلى ضمير النّسوة في الكلام عن الطّيور، وحتّى عن الأشياء.

فهنّ عُلَبٌ موصَدةٌ
بمفتاح.

كمثْلِ لصٍّ سَنَودّ
أن نقسرَ هذه الدّمى
في اللّيل الصّفيق
وننتقمَ من كسلها،
وانعدام حشمتها السّاذج.
لكنْ ما السّبيل لنجدَ
في شحمها الذي هوَ من قُطن،
بعضَ حرارةٍ مفقودة...؟

نُنكرهنّ ونغادر...
لكنّ صغاراً آخرين
في زمنهم،
يبحثون عن مَطلعٍ ما،
سيقفون ساهمين ومشدوهين
أمام هذا الجحود كلّه.

أغنيـــة

فلنلعبْ لعبة الرّعيان ولتكنْ
مفاتنُكِ نِعاجَ قطيعي
التي سُرعان ما تستجيب
لكلّ إنذارٍ من قلبي، بخوفٍ ورقّة.

إلى شريطها بلطفٍ تحملين
قبّعتكِ التي لها شكلُ سلّةِ رعيان؛
كلّ شيءٍ صحيحٌ، لا شيء يُجفِلني،
ثمّ إنّ قلبي ليس سيّء الخفقان.

آنَ الأوان لأسكبَ في نايي
نفَسي كلّه الذي كان يتهيّأ،
لأنّ المتكلّفةَ الحَياءِ التي كنتِها أنتِ
ترحل والفظّ الذي كنتُه أنا.

يبدو لي لعبي لنا وحدَنا [نحن الإثنين].
وذئابُ زريبتنا
ليست هنا إلاّ لأنّه لِحياةِ راعٍ
بمثْلِ هذا الجَمال لا بدّ من ذئاب.

القنـــاع

إلى هرمان هالر[1]

A Hermann Haler

والِجاً حُجرتي هذا الصّباح
نسيتُ حضورَكَ:
يا قناعَ امرأةٍ شرقيّة
صنَعَه نحّاتٌ عظيم.
يا للفزع المقدّس في أن نجدَ
ههنا حيث يحسب المرء نفسه وحيداً
ما هو أكثر من وجه.
وفي أن أُحسّ أنّ وجهي
إذْ يتأمّلكَ،
أيّها الوجه الكامل،
على مضاهاتكَ لن يقدر.

---

(١) كان لدى ريلكه قناع شرقيّ من صنع هذا النّحات السويسريّ (١٨٨٠ ـ ١٩٥٠).

[يا حياتي]

كم أودّ، يا حياتي، أن أكون هذا الذي يستجيب
لرغبتكِ الأكثر عدلاً. يا حياتي
إذْ يرونكِ فيما بعدُ سيحسبون
أنّ توقّدي لم يكن كافياً
لملئكِ بكاملكِ، أيا حياتي،
لا ولا لتحميسِك،
والعثور على السرّ الذي يُضاعف
إمكاناتك؟
ولاكتشافكِ، أخيراً، أيا حياتي،
هناكَ حيث ما برحَ كلّ شيء
يتبرعم، في هذه الأرض التي تُوحِّد
الحياةَ والموت.
في أرضكِ الحميمة، أيا حياتي،
التي منها انتُزِعَ قلبي،
والتي ما سماؤها سوى حنين
إلى بهاء الأرض.

[هدوء الحيوانات]

يا لَهدوء الحيوانات التي لا يُلحِف
قلقُها أبداً
(كما يفعل قلقنا نحن) في جَعلها تكتئب
بفعلِ اعتياد.

ما تعلم هيَ يا ترى، وايّة سعادةٍ خافيةٍ علينا
تغمرها بالاعتدالِ الحذِر هذا؟
ومع ذلك، فهي أيضاً ينتزعها الحبّ
من ذواتها ويُعذّبها.
ليست الحياة بالحانية عليها؛ ومع أنّها لا تنكر الجميل،
فهي غالباً ما تُعذّبها لفرط ما هي قويّة.
حتّى الحياة الأكثر حنوّاً تتصرّف
حسبَ لون هذا الدم القرمزيّ.

بيدَ أنّ الحيوانات هي مَن لا تنام عبثاً أبداً،
لأنّ نومها يدحرجها كالحصباء؛

وهيَ منه تخرج وقد صُبّتْ ثانيةً في قالبه
ورغبتها الجديدةُ تحيل الصّباح جديداً تماماً.

إنّها جاهلة... أصحيحٌ هذا؟ جاهلةٌ هيَ
لهذا العِلم ونصْف العِلم الذي نحفظ نحن منه رُبْعَه؛
وهي تمتلئ بالحياة كالجرّة الهادئة
وناموسها الداخليّ يَقبل بالصُّدفة.

كلّ شيء في نظرها عادلٌ، حتّى ذلك الجور
الذي يعذّبها ويحني قاماتها.
وقلبها البريء منطوٍ على هذه السّاعة المؤاتية
التي لن يقدر أن يُنكرها أيُّ حظّ.

[يا للحظّ في حمْل نهدَين صغيرين]

يا للحظّ في حمْلِ نهدَين صغيرين
صوبَ أحدٍ أو صوبَ المجهول...
نهدين صغيرين يقولان: «ربّما غداً...»
ودونَ أيّة زيادة،
يكونان سعيدَين. بينهما المُدَلاّة[1]
هاجعةٌ صحبةَ الصّورة الحانية للأمّ؛
فكأنّ حمايتها
تفصل بينهما، فلا تجرؤَ الفتاة
على الإحساس بهما كليهما معاً،
هذين النّهدين الصّغيرَين الفتيّين
اللّذين ينبغي حمْلهما صوبَ أحدٍ أو صوبَ المجهول،
واللّذين يَحْيَيان نوعاً ما
خُفيةً عن هذه التي إليها يعودان.
يا ترى هل سيهبانها السّعادة،

(١) «المدلاّة» (وهي هنا اسم لا صفة): رصيعة صغيرة عليها نقش أو زخرفة، تُحمَل حول العنق كالقلادة.

هذان النّهدان الصّغيران البريئان
الصّامدان بوجه رياح الحياة؟...
هذان النّهدان الصّغيران العنيدان
المرتديان ما يشبه ثيابَ حِداد
بإزائها يطرحان،
في ظلّ إنذاراتٍ غير ملموحة،
طلباتهما الرّفيقة، طلبات أوراد
مُدَّثّرة.

الطّفــــل

أنْ يمتلكَ المرء باطنين للقدم شبْه جديدين
وعيناً لا تكاد تعرف المكْر،
وأن يقدر على مطالبة هذا الجسد غير التّالف،
ببراهين لا تحصى
على رغبته في مستقبل.
كيف [والحالة هذه] لا يُحَسّ
بين الأجفان الجديدة
بالألق الإضافيّ
لِ [طلاوة] الميناء الجميلة اللاّمعة هذه،
التي تبدو طالعةً من يد صائغ؟
أو بهذه الحافّة الخفيّة التي ينْحف عندها الجِلد
بشفافيةٍ، ليصيرَ شفةً؛
وبهذا الفضاء المبتكَر بين أصابعَ تتباعد،
لتدعَ كلّ شيء يسيل كالرّمل والماء...
وهذه الكلمات المكشوف عنها كورقِ لعبٍ،
يغنم فيه المرء قبلَ الاوان.

[التحيّة يا بذرةً مجنّحة]

التحيّة يا بذرةً مجنّحةً تُحلّق

صوبَ حظّها، يميناً وشمالاً...

لا شكّ أنّ طيرانكِ عزيزٌ جدّاً

على المصادفات التي تجهد في أن تغويَكِ.

تحسب نفسها قويّةً، كلّ منها

بنفَسها الخدّاع؛

لكنّك في خاتمة المطاف تتردّدين نوعاً ما...

وتردّدكِ هو ما يحسم القرار.

[هل تتذكّرون تلك الأشياء]

هل تتذكّرون تلك الأشياء التي أضعناها
في الغد؟ للمرّة الأخيرة تتوسّلكم
(عبثاً)
للبقاء قربكم زمناً أطوَل.

بيدَ أنّ مَلاك الخسارات قد مسّها بجناحه الشّارد؛
لا نعود نمسك بها، نستوقفها.
لقد دمَغَتْها، لا ندري متى،
ندوبُ الغياب؛
بالرّغم من النّوافذ المغلقة، تتقدّم
صوبها ريحٌ خفيّة.
إنّها ستخرج من هذا النّظام المشخّص،
نظام التملّك الذي يهبها أسماء.
ما تصبح عمّا قريبٍ حياتها
التي لن تعود حياة الإنسان
الذي أحبّها؟ أيكون لها هي أيضاً

طويلُ ندمٍ بينَ الأتربة المكتئبة؟
أم أنّ الأشياء
تتساعد من أجل نسيانٍ أسرَع؟
السّعادة المبهمة في أن تكون مادّة
هل تعاودها، لتردّها إلى الأمّ العمياء
التي تلمسها ولا تكاد تنحو عليها باللآئمة
لكونها تكبّدتْ فكرَ الإنسان؟

[إذا كان مَن يقوّضنا إلهاً]

إذا كان مَن يقوّضنا إلهاً: فلنُطِعْه!
سيعرف إعادةَ الخلق: فليحطّمْنا.
لكنْ يا للحظّ الرّهيب في أن نكون في صراع
معَ أيدينا نفسها التي تهشّمنا

بما لا درءَ له، وعلى هذه الشّاكلة
بحيث لا يقدر أن ينبعث منّا أيّ شيء؛
ذلك أنّ هذا الحساب ما قبل الأخير، وهو الأقسى،
سيَفوق الحساب الأخير.

[من قبلُ، من هنا ومن هناك]

من قبلُ، من هنا ومن هناك

تضيء في المروج شجرةٌ صغيرة؛

نتفةُ صيف

غير قابلة للاشتعال

يضعها الخريف على السّندان،

الذي تهوي عليه مطرقة الزّمن.

يا مطرقةُ، ألا يا مطرقةَ

من علٍ

تعود،

أتراكِ صانعةً قبراً

يا مطرقةً فضائيّةً كبيرة؟

أم بِضَربكِ إيّانا نحن أيضاً

(معدناً يرنّ

تحت ضرباتٍ كثيرة)

تريدين منّا أن تصنعي

يا مطرقة، يا مطرقة،

صندوقاً من البرونز ينتصب

على هذا القبر؟

[ظلّ فراشة]

ظلّ فراشة.

هل أنّ إلهاً يتأمّل

تجليّه الزّائل

كما نتأمّل نحن

هذه العزيزةَ علينا؟

[هذه التي لم تأتِ]

هذه التي لم تأتِ، أما كانتْ مع ذلك
بارعةً في ترتيب قلبي وتزيينه؟
إذا كان على القلب أن يوجد ليكون
هذه التي نحبّ فأين يكمن إبداعه؟

يا سعادةً جميلةً بقيتْ محضَ وعدٍ لعلّكِ أنتِ
محورُ جميع عناءاتي وغراماتي.
لئن بكيتُكِ هذا البكاءَ كلّه، فلأنّي
آثرتُكِ على جميع السّعادات المكتملة.

[أيندرُ في الحياة...]

أيندرُ في الحياة مثْلُ هذا النّسيان الذي فيه يرغب
كلُّ مَن لم يفهموا قطّ
كم تتعاضد جميعُ الأشياء وتتجاوب وتتجاذب
في تبادل غير مُتَناهٍ؟

أنا، بالعكس، منذ الطّفولة يُعجبني
كم أنّ أيّة نظرةٍ نتلقّاها،
وأيّة ابتسامةٍ وأيّة رقّة،
لا تضيع في العالَم المنفتح هذا.

كلّ شيء إلينا يرجع. كلّ فؤادٍ، إنْ لم نوقفْه،
سيقطع حسبَ إيقاعه الغريزيّ
المسارَ كلّه، الدّورةَ العذبةَ الكاملة
لوفائه الحميم.

نرجـــس[1]

محاطةً بذراعه كما بصَدَفة،
تسمع هيَ كيانها الموَشوِش،
فيما يحتمل هو هذه الإهانة
من صورته التي هي أبداً مفرطةُ النّقاء...

مستغرِقةً، وباتّباع مثالهما،
تفيء إلى ذاتها الطّبيعة:
الزّهرة تتأمّل في نسغها ذاتَها
فترقّ بإسرافٍ، والصّخرُ يحتمل نفْسَه...

---

(١) من جديدٍ يطرق ريلكه أحد الموضوعات الشّعريّة الأكثر تواتراً في أشعاره. على انخطاف نرجس بصورته التي تظلّ دائماً تمثّل نقاء مطلقاً لن يبلغه ضحيّة صورته أبداً، يؤثر الشّاعر هنا العشيقة المُصغية إلى وشوشات داخلها في حرارة العِناق، والزّهرة التي تتأمّل ذاتها في حركة النّسغ، والصّخرة التي تتكبّد وجودها الخاصّ... وفي قصائد أُخرى لاحظنا إعجاب الشّاعر بحركة النّافورة المنبثقة من ذاتها والعائدة إليها من جديد. هو وثوق بمركز ذاتيّ مشعّ يعود دائماً إلى ذاته في حركة تجديد وتحوّل، وهذا ما لا يعرفه نرجس. (قراءة شخصيّة).

إنّه مَعادُ كلّ رغبةٍ تؤوب
إلى كلّ حياةٍ محتضَنةٍ من على بُعد...
أين تراها تسقط؟ أتُريد،
تحتَ السّطح المضمحلّ، تجديدَ مركز؟

[لكي نعثر على اللّه]

إلى السيّدة البارونة رُنَيه دو بريمون[1]

A Mme la baronne Renée de Brimont

لكي نعثرَ على اللّه ينبغي أن نكون سعداء
فمَن يبتكرونه عن ضِيق،
يُسرفون في العجلة ولا يبحثون بما فيه الكفاية
عن حميميّة غيابه اللهّاب.

---

(١) كاتبة فرنسيّة (١٨٨٦ ـ ١٩٤٣)، وفي القصيدة استعادة لملحوظة كتبها ريلكه في دفاتره (بالألمانيّة) في الخامس من تشرين الأوّل/ أكتوبر ١٩٢٤ : «عندما سيكون الله نُسيَ تماماً، لكنْ بحيث يجد البشر وسيلة ليكونوا بدونه سعداء ومتخفّفين، فإنّهم سيعاودون العثور عليه (رغماً عنهم). / عندما سيكون البشر قد نسوا الآلهة تماماً، وعثروا، مع ذلك، على حالة من التخفّف والهناءة واللاّ مبالاة، فآنئذٍ سينبعث الآلهة، جديدين وأقوياء، على غير علمٍ من البشر».

[أقنعة تمتدّ إلينا]

أقنعةٌ تمتدّ إلينا،

لكنْ تحتَها نُحسّ

بالوجوه التي تتجعّد

وبحجّةِ الزّهد،

تُرضي في الخفاء

ميلَها إلى البُخل.

كلّ شيءٍ مزدوجٌ؛ لكلّ شيء

تُعير بركةٌ افتراضيّة

الهياجَ المعتكرَ هذا

بين ضفّتين.

السّــــلام

إلى السيّدة الأميرة دو باسيانو[1]

A Mme la princesse de Bassiano

الوجه حفظناه،
بيد أنّنا نَخرج بقلبٍ مشوَّه
من هذه الحقبة
التي فيها كانت الجسارة النّادرة
من حظّ الجميع...

ما تريدون أن نفعل
بهذه الشّجاعة للا أحد
التي يُعيروننا ويهبوننا،
لتحلّ محلّ
خوفنا الحميم!

(١) كانت الأميرة مارغريت دو باسيانو Marguerite de Bassiano (المولودة في نيويورك في ١٨٦٢)، من رعاة الأدب الفرنسيّ الحديث، خصوصاً عبر مجلّة Commerce التي كان يديرها پول ڤاليري.

لِنُعِدْ صنعَ القلب
حسبَ الإملاء الرّهيف،
وليَقُمْ كلّ واحدٍ بالصّنيع
غير المُجزي، صنيعِ حماسته
المشّتتة بخفاء.

إلى ماري لورنسان

A Marie Laurencin

مثلما تشير النّقاط

في خرائط الجغرافيا إلى المدن،

فهكذا (على مسافةِ

ألف فرسخٍ من هنا)

عيونهم مسكونة...

والأُطر المتحرّكة

لأجسامهم الخافية التّخوم،

تغنّي التغيّرَ الرّقيق

لِمَغازٍ لا تُحصى

بلا غازٍ.

المستقبل

المستقبل: تعلّة الزّمن هذه

لإخافتنا؛

مشروعٌ مفرط السّعة، لقمةٌ هيَ أكبر ممّا يلزم

لفم القلب.

مَن يكون انتظرَكَ أبداً يا مستقبل؟

الكلّ يمضي.

يكفيك أن تُعمّق

الغيابَ الذي نملك.

أمومة[1]

حياتي ملأتَها لي
بعطر غيابك،
يا بُنيَّ في اللاّ نهاية،
يا جوهرَ كياني!

جاثيةً على الرّكبتين أبداً
إليكَ ببطءٍ أتقدّم.
ركبتايَ ما أبرَدهما
منذ رحيلكَ.

في نظرتي المفرطة الامتداد
لم يعدْ أيّ شيء ليهمّ.
أيمكن الرّحيل بمثْلِ هذا الإبكار! بالعار أشعُر
لتأخّري إلى هذا الحدّ.

(١) تُشير حواشي طبعة لابلاياد إلى أنّ هذه القصيدة تعالج العلاقة الأليمة بين أمّ الشّاعر وابنها الذي يعدّ نفسه «ابن صنيعه أو أثره».

[كنيسة] القدّيس سولپيس[١]

كلّ شيء منسجمٌ تماماً
مع هذا الظلّ الهابط
من الكنيسة العالية؛
بائع الزّهور المتواري هذا
والبسْطة المجاورة
للحلوى الدّينيّة[٢].

هذه البسْطة الهادئة،
المزحومة بأشياءَ للعبادة لا تُحصى
بين مادلين وپاكوم[٣]،
وشفيع المكان نفسه

(١) Saint Sulpice: قدّيس من القرن الميلاديّ السّادس، توجد باسمه كنائس عديدة في باريس ومدن أُخرى.
(٢) سكاكر تصوّر قدّيسين وقدّيسات، تُباع هي وأشياء للعبادة أخرى أمام الكنيسة.
(٣) قدّيسان.

الذي اسمه «پيرسپييه»

حتّى لا يُسمّى «پيرس - پوم»[1].

(١) إسم الشّفيع أو وليّ الكنيسة هو Percepied، وبتفسيخه إلى Perce-pied ننال «ثاقب القدم»، معنى يضعه ريلكه في مواجهة التّعبير Perce-Paume («ثاقب راحة اليد») في إشارة إلى صلب السيّد المسيح والمسامير التي أدمت راحتَيه.

الرّقصة في السلّم[1]

ساكن الطّابق الأوّل هذا
الذي، في الجدار، يغوص
هو على أهبة نكرانِ
منزله: يتنازل عنه.

«لم أعدْ لأقيمَ في أيّ مكان
ومرورك يوبّخ
حتّى هذه الرّغبة، يا سيّدة،
في أن أُقيم في نظرتك».

(١) نُشرتْ مرّةً أولى تحت عنوان «السّيّدة في السلّم».

أغنيـــة[١]

أنتِ، يا مَن لا أبوح لكِ

بلياليَّ الطّويلة التي هي بلا راحة،

أنتِ يا من تجلّلينني بتعبٍ بالغ الحنان،

مهدهِدةً إيّايَ كمثْلِ مهد؛

أنتِ يا مَن تُخفين عنّي أرقَكِ،

قُولي أترانا سنحتمل

هذا الظمأ الذي يُفخِّمنا،

بلا استسلام؟

....

....

فلتفكّري بالعشّاق،

(١) هذا النصّ هو الصّيغة التي وضعها ريلكه بنفسه للمقطوعة الغنائيّة التي كان ضمّنها في كتابه النثريّ «دفاتر مالت لوريدس بريغه»، ونُشرتْ، أي الصّيغة، ضمن التّرجمة الفرنسيّة للكتاب المذكور التي وضعها موريس بيتز Maurice Betz، والتي كان ريلكه شديد الرّضى عنها.

كم تفاجؤهم الكذبة
أوانَ البَوح.

....

أنتِ وحدكِ طرَفٌ في عزلتي الخالصة.
إلى كلّ شيء تتحوّلين: أنتِ هذه الهمس
أو العِطر الأثيريّ هذا.
بين ذراعيَّ: يا لها هاويةً تَنْهَلُ من الخسارات!
بكِ ما أمسَكتا؛ ولا شكّ أنّه بفضل ذلك
أُمسك أنا بكِ إلى الأبد.

درس في النّحو[1]

أقارنكِ بـ Ma الحيويّة هذه
المعتادة على المفاجآت
والتي، بملاقتها A أُخرى،
تغدو بكامل الصّراحة ضميرَ تذكير.

هذه الـ Mon تتّخذ فجأةً شيئاً من non
أمامَ هذه الـ A المنعدمة الحيلة،
لكنّ هذه الخدعة تبدو كأنّما
تطيل لذاذتَها.

(١) هذه قصيدة قائمة على الدّعابة واللّعب على بعض خصائص صرف اللّغة الفرنسيّة ونَحوها. فضمير التملّك يتبع فيها نوع المتملَّك، وفي حالة كون الأخير مؤنثاً يكون الضّمير هو ma («سيّارتي» مثلاً هي: ma voiture). ولكنْ في حالة كون المتملَّك مبدوءً بحرف علّة ينقلب الضّمير، لدواعٍ موسيقيّة، إلى mon («مدرستي» مثلاً هي: mon école)، وهو نفسه الضمير المستخدَم في حالة كون المتملَّك مذكّراً («كتابي»: mon livre). وبين mon هذه وnon (كلمة النّفي، لا، كلاّ) تقارب صوتيّ واضح، ممّا يجعل جواب المخاطَبة جانحاً إلى النّفي.

[دفتر صغير]

إلى مونيك بْرِيَو[1]

A Monique Briod

ـ ١ ـ

شارباً في هذا الفنجان، الذي ربّما كانت مخطوطةً عليه، بلغةٍ أجهلها، علاماتُ مبارَكةٍ وهناءةٍ، أُمسك به بهذه اليد الملأى هي أيضاً بخطوطٍ لا أقدر على استكناهها. هل هاتان الكتابتان على وفاقٍ؟، وما دامتا تتقابلان وحيدتين، وفي منتهى السرّيّة، تحت قبّة نظراتي، فهل يا ترى سيَتحاور، ويتصالح، على شاكلتهما الخاصّة، هذان النّصّان الألفيّان اللذان تقرّب بينهما إيماءةٌ [يقوم بها] شارِب؟

(١) راجع بخصوصها أعلاه الحاشية المرافقة لقصيدة [إلى مونيك وبليز بْريَو]. ويشير ريلكه في دفاتره إلى قصيدة نثر رابعة مخطوطتها مفقودة.

ـ ٢ ـ

ما أهدأه منزلاً! لكنْ من أين تأتي وفرة السّكون هذه في المصلّى الأبيض؟ هل هي آتية من جميع مَن ولجوه منذ أكثر من قرنٍ، حتّى لا يظلّوا في الخارج، وأفزعَهم صخبُهم فيما هم يركعون؟ أم من [قِطَع] الفضّة هذه التي، عندما سقطتْ في صندوق [الصّدَقات]، فقدتْ رنّتها ولن تعود تبعث، عندَما تُلتَقَط، أكثر من وشوشة ضئيلة لجدجدٍ؟ أم من هذا الغياب الرّقيق للقدّيسة آن، شفيعة المكان، التي لا تجرؤ على الدنوّ، كيلا توسّخ هذه المسافة الخالصة التي يفترضها النّداء؟

- ٣ -

«فارفالّتينا»[١]

بكامل الهياج تهرع إلى القنديل، ويهَبها دوارها مهلة أخيرة قبل أن تحترق. لقد تهاوتْ على سماط الطاولة الأخضر، وعلى هذه الخلفيّة المؤاتية ينتشر، للحظةٍ، بذخُ بهائها الممتنع على التصّور. نفكّر إزاءها بنسخة مصغّرة جدّاً لامرأة معاقةٍ في طريقها إلى المسرح. إنّها لن تصل. ثمّ أيّ مسرح لنظّارةٍ هم بمثْل هذه الهشاشة؟ جناحاها، اللّذان تُلمَح عيدانهما الذهبيّة البالغة النّحافة، يتحرّكان كمثْل مهفّة مزدوجة أمام لا وجه؛ وبينهما هذا الجسم الضئيل، ثقبٌ عاودتِ السّقوط فيه عينان هما كمثْل كُريَّتين من الزمرّد[٢]. فيكِ، يا عزيزتي، أُنهِكَ اللّه. وهو يقذف بكِ إلى النّار، ليستعيد بعض قوّته. (كما يَكسر طفلٌ حُقّة نقوده).

---

(١) Farfallettina، تصغير المفردة الإيطاليّة Farfalla (فراشة).

(٢) هنا توظيف للعبة الثقوب والكريّات الزجاجيّة، تُرمى الأخيرة من بعيد لتستقرّ في ثقب محفور على لوح خشبيّ.

المسيح مبعوثاً

كيف نبقى صحبةَ هذا الجسد، كمثْلِ بذرة
جُرِحَتْ لكي تعاود النموّ،
على هذه الرّابية الملأى لهَفاً،
تحت هزّة الرّبيع؟

كيف نفصل هذا القلبَ النباتيّ
عن الطّبيعة المحيطة به
التي تُعلن أنْ لا أحدَ يوقف الشرّ
اللّهم إلاّ إذا عمِلَ على تحويله.

[كلّ شيء يتحرّك][1]

كلّ شيء يتحرّك، كلّ شيء ينهض
بعد جموده الشّتائيّ.
هل أنّ أشجار التفّاح المزهرة هذه
ستردّ الاعتبار لحوّاء؟

الأرض، بملمحٍ بريء،
ستصنع، أبداً، تفّاحاً؛
سوى أنّها تفعل ذلك أغلب الأحايين
خُفيةً عن الأفاعي.

---

(١) أرسل ريلكه هذه الأبيات إلى لالي هورستمان Lalli Horstmann بمثابة «بيضة للفصح» في عيد الفصح عام ١٩٢٦، وأرفقها بالعبارة: «... برهان على براءة إنتاجي الفرنسيّ».

بيـــلا[1]

إجمالاً هي هناكَ قليلة الحضور،
ولكنّكم ستجدونها من جديد.
إن رأيتم موتها هناك،
شريطاً لها، أو خصلة
من شعرها، أو انعكاساً
من شعلتها الشّقراء، بل من جسدها
هذه الحرارة العائمة: فهذا كلّه
سيفاجؤكم في صفحاتٍ أُخرى
كمثْلِ بَوحٍ رقيق
من وراء القبر...

---

(١) هذه القصيدة أرفقها ريلكه بنسخة من «بيلاّ» Bella، أهداها إلى ڤوندرلي ـ فولكارت Wunderly-Volkart في ١٥ نيسان/ أبريل في ١٩٢٦. في هذه الرّواية، التي نالت في حينها رواجاً، يصوّر الكاتب الفرنسيّ جان جيرودو Jean Giraudoux (١٨٨٢ ـ ١٩٤٤)، إخفاق العلاقة العشقيّة التي كانت تجمع الفتاة بيلاّ ريبندار والفتى فيليب دوباردو، بباعث من اختلاف أسلوب الحياة والتفكير السّياسيّ لكلّ من أسرتَيهما، وهو اختلاف كان الشّابان قد استبطناه في أدنى جزئيّات سلوكهما وتفكيرهما.

إلى الآنسة صوفي جيوك[1]

A Mlle Sophy Giauque

هو عمَلنا القصيّ:

أن نعثر على كتابة

تصمد أمامَ البكاء

وأمامَنا تُعيد تصويرَ

الوداعاتِ المُبحرة الجميلة،

في جلائها المحض مشخَّصة.

(١) كان في حوزة ريلكه عدد من لوحات هذه الرّسامة السّويسريّة (١٨٨٧ ـ ١٩٤٣)، كان هو يدعوها بـ «الهايكَوات» (جمع «هايكو»). وقد كتب لها رسائل عديدة تفصح عن تصوّراته الجماليّة في سنيّه الأخيرة.

إلى ناتالي كليفّور - بارنيه[1]

A Nathalie Clifford-Barney

يا للمعبد المتقوّض أو غير المكتمل أبداً!... ألا كيف
نعبد إلهاً بالغَ الولع بالأطلال؟

القرابين تتلف المذبحَ، وملحُ دموعنا البحريّة
يُذيب أحجار البلاط. الأعمدة يدعمها
شخصان اثنان؛ واسطوانتها الجميلة هي ما يفصل
بين العاشقَين... هكذا يجرفانها معهما
في الارتخاء المتمهّل لعناقاتهما البخيلة.

(١) تعرّف عليها ريلكه أثناء إقامته بباريس في ١٩٢٥ وهذه الأبيات ترافق نسخة من «دفاتر مالت لوريدس بريغه» كان أهداها إيّاها.

[إلى مارينا تسفيتاييفا - إفرون][1]

[A Marina Tsvétaïeva-Efron]

يا مارينا؛ هي ذي حصىً وأصداف

ملتقَطة منذ قليلٍ في السّاحل الفرنسيّ

من قلبي العجيب... (أودّ لو عرفتِ

جميع امتدادات منظره المتنوّع

من شاطئه الأزرق حتّى سهوله الروسيّة).

(١) شاعرة روسيّة (١٨٩٢ - ١٩٤١)، كانت متأثّرة بالرّومنطيقيّين الألمان ثمّ بماياكوفسكي، عاشت، اعتباراً من ١٩٢٢، منفيّة في برلين ثمّ في براغ وأخيراً في باريس ومودون. عادت إلى الاتّحاد السّوفياتيّ في ١٩٣٩ وانتحرت بعد عودتها بعامين. نُشرتْ الرّسائل المتبادلة بينها وبين باسترناك وريلكه في مجلّد ضخم.

الصّفح الكبير

إلى الآنسة أدريان مونييه(١)

A Mlle Adrienne Monnier

يُحكى ـ لكنْ أترانا عارفين حقّاً؟ ـ
أنّ ملاك النّسيان المشعّ
في مكانٍ ما يبسط محيّاه للرّيح
التي تقلّب صفحاتنا. صوّةٌ خالصة.
ووراءه كلّ هذه البلاد
التي لن يعرف أن يتعلّمها أحد:
بل يجب أن يكون المرء عرفَها فيما مضى،
شبراً شبراً، كما كانت الحواسّ
والغضب يجزّئونها بمقتضى
حاجاتنا. (دون أن أرغبَ الآن

---

(١) كُتبيّة فرنسيّة معروفة (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥)، غامرتْ بنشر «يوليس» جيمس جوْيس، وكان «بيت أصدقاء الكِتاب» Maison des amis du livre الذي أقامته بباريس، في شارع الأوديون، محلاً لتلاقي الأدباء والفنّانين.

في نكران الشِّفاءات غير المأمولة
بين الأشياء، والتي كانت تتّخذنا شهوداً
نحن الذين لم نعرف مناداتها قطّ...
ومع كلّ شيءٍ فإنّ الثّمار
كانت تحتمل أسماءنا، والكواكب
لا تهزّها إلاّ لماماً:
تلك الأسماء الإسفنجيّة التي كانت تشرب الدّمع...
الأسماء التي لا يشكّل أكثرها رقّة
سوى قالبٍ لصرخة).

الحمّالات الثّلاث

حمّالة الزّهر

إلى جان كاسّو[1] وإيدا يانكيلفيتش

A Jean Cassou et à Ida Jankelevitch

لم تعدْ يدايَ لي،
هما لهذه الأزهار التي قطفتُ منذ قليل؛
هذه الأزهار الصّافية المخيِّلة
حبّذا لو ابتكرتْ كياناً آخرَ لهاتين الكفّين
اللتين لم تعودا لي. آنئذٍ
بمنتهى الطّاعة سأقف قربَه،
قربَ هذا الكيان، متساءلةً عن كفّيَّ القديمتين
ولن أغادره البتّة، مصغيةً إليه
من كلّ قلبي، قبلَ أن يهتفَ بي:
«يا طائشة».

---

(١) كاتب فرنسيّ (١٨٩٧ ـ ١٩٨٦)، وضع خصوصاً دراسات في الفنّ التّشكيليّ وكتاباً عن تجربته في المقاومة الفرنسيّة وعدداً من القصائد.

حمّالة الماء

إلى السيّد أندريه ڤورمسير وعقيلته

A Mme et. M. André Wurmser

أنتَ يا مَن في النّافورة كنتَ تبدو في أشدّ عجَلة،
أيّها الماء البسيط، كم من الهدوء يكتنفك
منذ أنْ حبستُكَ في جَرَّتي، وكم تُثقِل
عليَّ بذكرياتكَ. لا تنسَ شيئاً! يتعيّن
أن تحكي، بسرعةٍ، عمّن تكون،
على منحدر ظمأنا، يا فتوّةً سائلة!
لستُ أنا مَن سيُسيء
إلى طبيعتكَ باعتصاركَ بإزائي. لو كنتَ تعلم
كم هما نديّتان شفتايَ، حتّى قبلَ أن أشربَ منك،
وإذا ما تخطّاني فجأةً قلبي،
فكما يشدو العندليب:
إسألْه إن كان يعرف العَرَق.

حمّالة الثّمار

إلى السيّدة والدة جان كاسّو

A Mme la mère de Jean Cassou

هو ذا ما تكونه السّنة.
لستِ أنتِ الرّؤوس مهما يكن من استدارتك:
هناكَ فُكِّرَ بكِ، يا ثماراً مكتملة،
الشّتاءات تصّورتْكِ وحسَبتْكِ،
في الجذور وتحتَ لحاء الجذوع
(على ضوء القنديل).
سوى أنّكِ قد تكونين أجمل
من كلّ هذه المشاريع، أنتِ، يا أعمالاً أثيرة.
وأنا أحملكِ. ثقلُك
يحيلني أكثر جدّيةً ممّا أكون.
بالرّغم منّي أُعبّر عن بعض أسفٍ
شبيهٍ بأسفِ الخطيبة المندهشة
عندما تمضي لتُقبّل،
واحدةً واحدةً، صديقاتِ طفولتها الشّاحبات.

[إلى أوديلون - جان پيرييه][1]

[A Odilon-Jean Périer]

ملائكتنا، سيّدي، أحسنَ بعضُهم معرفةَ البعض الآخر
فلم يكن هذا لقاءهم الأوّل؛
لا تنسَ: ما كانوا يحملون ساعات،
ولذا فدائماً يتقدّمون كلّ موعد.

(١) كاتب فرنسيّ كان قد صدر له، في ١٩٢٦، في منشورات غاليمار، «مرور الملائكة» Le Passage des Anges. وقد نسخَ ريلكه، مع أبياته هذه التي أرسلَها إليه، عبارة من كتاب پيرييه المذكور يقول فيها: «يجوز لنا أن نؤثّر في الإنسان بوسائل إنسانيّة»، وأضاف، أي ريلكه، معقّباً: «شكراً، سيّدي، على كتابك الشّيق».

إلهات النّصر[1]

لا واحدة كان لديها جناحاها كاملَين،

مع ذلك، فأُولاء هنّ: مزيّناتٍ بريحٍ قديمةٍ نشِطة،

يحملن البرهان الألفيّ

على طيرانهنّ الظّافر لأجسادنا الهاربة.

بوثباتنا الحميمة نحن أبناؤهنّ حقّاً،

وأشقّاؤهنّ، جئنا متأخّرين، بطيراننا المنكسر،

لكنْ ما إن نرفع تماثيلهنّ البحريّة

المذهّبة بشمسٍ جميلةٍ والمُقزّحة[2] بالبحر،

---

(١) وضعها بين معقّفات صغيرة « Les «Victoires ، ممّا يدلّ، وهذا ما توضّحه القصيدة أكثر، أنّه لا يُعنَى هنا «الانتصارات» بل «إلهات النّصر»، وبالذات تماثيلهنّ التي تصورّهنّ نساءً مجنّحات تحمل الواحدة منهنّ بيدٍ سعفةً وباليد الأخرى أكليلاً من الغار. وسبقَ أن خصّهن ريلكه بقصيدة أخرى.

(٢) أي الحاملة ألوان قوس قزَح.

(تماثيل النّذور هذه التي تركَها بحّارة

في أعتاب المعابد التي لا يؤذيها أيّ مؤمِن)

ما إن نرفعها فوق رؤوسنا،

حتّى يكون لنا فؤادٌ أكثر علوّاً، [فؤادٌ] كَبُرَ بِشقيقة.

إلى السيّدة جان ـ رُنَيه دوبوست

A Mme Jean-René Dubost

يا للشريط الخفيف العائمة حواشيه،
يا قصيدةً في موضوعٍ أزليّ،
تكتبها فجأةً ريحٌ ناطقة بألسن عديدة،
مَن يقرأكِ حسبَ معناكِ الحقّ،
وداعاً مطوِّفاً، ما تراه يأمَل
من هذه الحياة القاتل هجرانها،
حيث تحيل حديقةٌ شتائيّة
تمثالاً لفلورا[١] بائناً أحياناً...

(١) فلورا هي لدى الرّومان إلهة العافية النّباتية.

[إلى إيزابيل ترومپي][1]

[A Isabelle Trompy]

إلى هذه اللّحظات البالغة الجمال
قُبَيلَ الكلام وفي إبّانه...
(كلّ واحدة دانية من هذا المركز
الذي لا تكاد فيه تَلزم الكلمات)،

وإلى هذا الثّوب الذي هو بلون القصَب
والذي كان يُنشِد المغنّاة الخضراء الرّتيبة
مضيفاً إليها (يا للحكيم!)
أكثر خساراتنا ظلاماً،

إليكِ يا مَن كنتِ كأنّكِ شقيقتك
لتكوني نفسَكِ أكثر!
وإلى سِحر هذه الصّوَر
في العالَم البالغ الإيحاء هذا.

---

(١) كان ريلكه قد تعرّف عليها في حمّامات راغاز المعدنيّة.

[يحبّ الملائكة دموعنا][1]

يُحبّ الملائكة دموعنا،
لهذا النّدى هُم نَهِمون؛
بدموعهم أحياناً
تكون وجناتنا مبلّلة.

عندما يبتعدون فهم يُنشِّفون
بخفقةِ جناحٍ أوجُهَنا،
دونَ أن يرَوها في صفائها أبداً
إذْ يكونون ابتعدوا عنّا...

(١) كتب ريلكه هذه القصيدة للطفلة ماري تيريز، حفيدة الأميرة ماري دو تور وتاكسيس Marie de Tour et Taxis، مضيفته في قصر ذوينو، الذي كتب فيه عمله «مراثي ذوينو» وأهداه إيّاها.

الانتظـــار[1]

إنّها الحياة على مهلٍ،
إنّه القلب سائراً القهقرى،
إنّه رجاءٌ وبعضُ رجاء:
مفرط الوفرة والضآلة بِدوره.

إنّه القطار يتوقّف
في عرض المسافة بلا محطّة
ونحن نستمع إلى الجدجد
وعبثاً نتأمّل

مُطلّين من الباب،
الحقولَ المزهرةَ تُحرّكها
ريحٌ نُحسّ بها، تلك الحقول
التي تُحيلها الوقفة متخيَّلة.

---

(١) تُعلمنا مسوّدة لريلكه أنّ هذه القصيدة تخاطب إيزابيل ترومبي (أنظر الحاشية المتعلّقة بها أعلاه)، ولكنّ صيغة الإهداء النهائيّة مفقودة.

إلى جان ـ لُوِي ڤُودْوابيه[1]

A Jean-Louis Vaudoyer

«في تلك الفترة، ما كان أوبانيل ليعلمَ أنه يحبّ،
أنه، عمّا قريبٍ، سيُحبّ...»

هي من قبلُ جرأة مسرفة عندما ينبغي أن يقول المرء: أُحبّ.
واقعةٌ شديدة الفظاظة تُقوّض الكلمات.
أوَ لا تتمثّل ملَكة متطرّفة لقلوبنا
في الغناء: أنا وحيدٌ، لكنّني، عمّا قريبٍ، سأُحبّ؟

فالقول: «أحببتُ...» تمتزج به، وا أسفاه، الدّموع.
هو واحدة من أزهارنا التي جرفَتها المياه.
وبناء مسلّةٍ [تذكاريّةٍ]، مهما يكن من انتصابها،
إنّما هو الامتثال إلى قبر...

---

(١) بهذه الأبيات يوجّه ريلكه الشّكر لهذا الكاتب الفرنسيّ (١٨٨٣ ـ ١٩٦٣)، الذي كان أرسلَ له كتابه «مفاتن البروڤنس» Beautés de la Provence (منشورات غراسيه، ١٩٢٦)، ومنه استمدّ العبارة التي اقتبسها في بداية الأبيات عن حياة الشّاعر البروفنساليّ تيودور أوبانيل Théodore Aubanel، الذي كان يحبّ فتاة آثرت العيش في دَير.

إلى نيغروڤورين المبتعدة...[1]

A Nigrovorine qui s'en va...

تقولين «لا» من جسدكِ وليسَ
كما نقول «لا» من الرّأس.
ولكي تسمعي إن كان أحدٌ سيَردّ
فأنتِ تتوقّفين أحياناً.

تَفنَين، يا شهيدةً طفلة،
ويا مُتعبّدةً رماديّة؛
ولكي يتلاشى الخطأ
فأنتِ تدعكينَه دعكاً.

في طبيعته الأكثر خفاءً

---

(١) نيغروڤورين اسم تجاريّ (ماركة) لممحاة كانت شائعة. ونلاحظ كيف يسبغ ريلكه على الممحاة التي تمّحي وتستهلك ذاتها في فعل المحو صفات إنسانيّة.

تثيرينه وتغيضينه،

وفي مكانه تضعين

النّهايةَ الخالصةَ لأثركِ الخالص.

الفهرس

الأوراد

هذا الكتاب

إبقَ رابطَ الجأش إذا ما

فجأةً هبطَ على طاولتكَ الملاك ؛

وبرفقٍ امْحُ بعضَ التّجاعيد

التي يرسمها السّماط تحتَ رغيفك.

من زادكَ الشّظِف فلتُهدِه،

ليذوقَه بدورِه،

وإلى شفته النقيّةِ يرفعَ

قدحاً يوميّاً بسيطاً.

